GUITARS ■ DRUMS ■ KEYBOARDS ■ MICROPHONES ■ AMPLIFIERS ■ PRO AUDIO

MUSIC BOX

№ 4(58) 2010

WORKSHOP

Революция LINUX

Новые синтезаторы CASIO (сравнительный тест)

Обзор диджейского оборудования

Гитары BURNS

www.musicbox.su

LES PAUL:
The Daddy of US AI

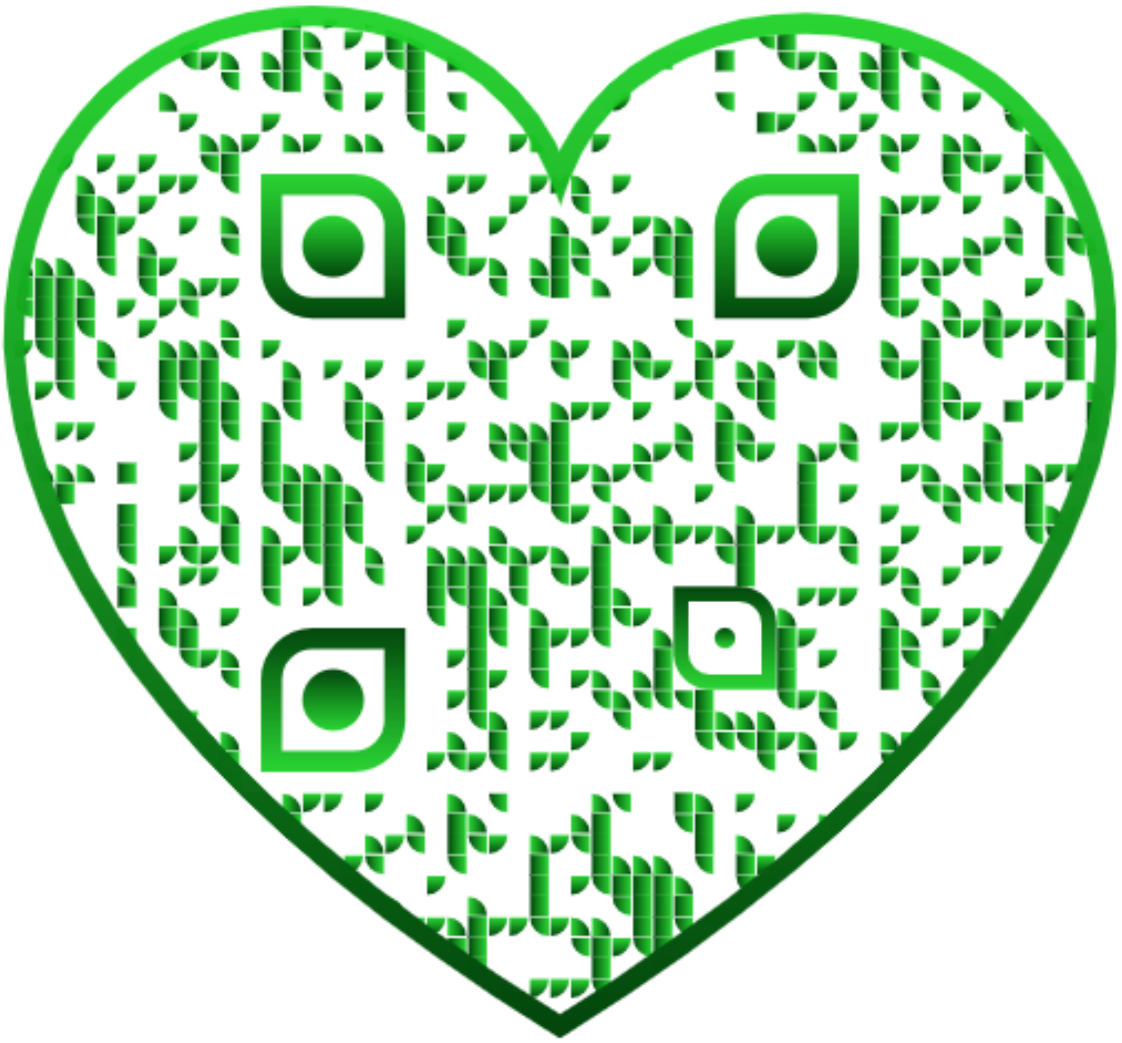
MY DYING BRIDE

[AMATORY]

STATUS QUO:
Francis Rossi об одиночестве бегунов на длинную дистанцию

ЗВЁЗДНАЯ ЛЕТОПИСЬ

«КУЛЬТУРНЫЙ» НАЛОГ В «НЕКУЛЬТУРНЫХ» СЕТЯХ



Signature series

Phil Campbell

S1000PC-HOS

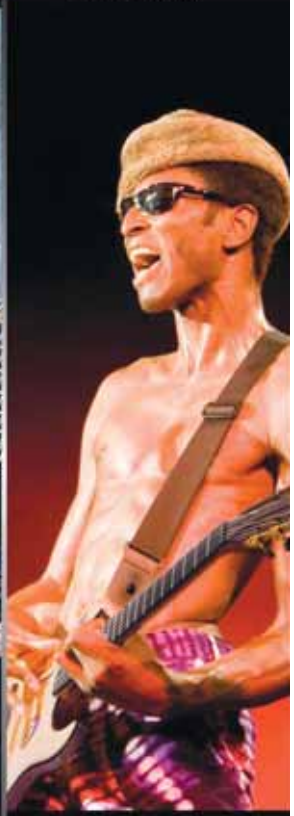
Charles Hedger

S1000CH-PUH

Stephan Forte

S1000SF-BSH

Keziah Jones



S1000KJ-NAT

LAG GUITARS

ООО «ИнСайд» • тел. +7 (495) 649-45-33, +7 (495) 649-45-59
sales@inside-ltd.ru
www.lagguitars.ru www.inside-ltd.ru

INSIDE

CASIO
С любовью к музыке

СИНТЕЗАТОРЫ НОВОГО ПОКОЛЕНИЯ

Открой в себе Талант

Диджей
Пианист
Композитор
Аранжировщик

Кем быть сегодня?

WK-7500/6500
CTK-7000/6000

www.casio.ru

СОДЕРЖАНИЕ

ИНТЕРВЬЮ

Francis Rossi (STATUS QUO) 20
Денис [DENVER] Животовский ([AMATORY]) 34
5DIEZ 57
Dj Aristocrat 70

СТАТЬИ

Звёздная Летопись 16
CASIO о новых моделях клавишных синтезаторов 28
«Культурный» налог в «некультурных» сетях 30
MY DYING BRIDE. The sexuality of a glorios woe 86

WORKSHOP

LES PAUL – The Daddy of US All 41
А. КУЗНЕЦОВ. Советы и размышления из практики бывалого гитариста 46
Новые синтезаторы CASIO (сравнительный тест) 52
Обзор диджейского оборудования 54
JIM BURNS – легендарный музыкант и владелец фабрики по производству гитар BURNS 61
Революция LINUX 63
Аранжировка мелодии на ударной установке (часть 12) 74

ИНФОРМАЦИЮ ПРЕДОСТАВИЛИ

ARTIMUSIC 3
ARTSOUND 85
BURNS LONDON 27
CASIO 1
MESSE FRANKFURT 3
MIXART 39
MUSICFORUMS.RU 40
WILDSOUND 40
АРТЕФАКТ 40
ИНСАЙД II
МУЗТОРГ IY
МУЗЫКА МОСКВА 2011 III
СОЮЗ 40

MUSIC BOX

№4 (58) 2010

Генеральный директор
Главный редактор
Андрей Большаков
(direct@musicbox.su)

Редактор
Лада Большакова
(redaktor@musicbox.su)

Литературный редактор
Нина Кокорева
(litred@musicbox.su)

Дизайн, вёрстка
Михаил Лавлинский
(misha_reklama@mail.ru)

Менеджер по рекламе и PR
Соня Большакова
(reklama@musicbox.su)
(pr@musicbox.su)

Отдел распространения
(dist@musicbox.su)

Контакты
Тел./Факс:
+7 (495) 615-36-84

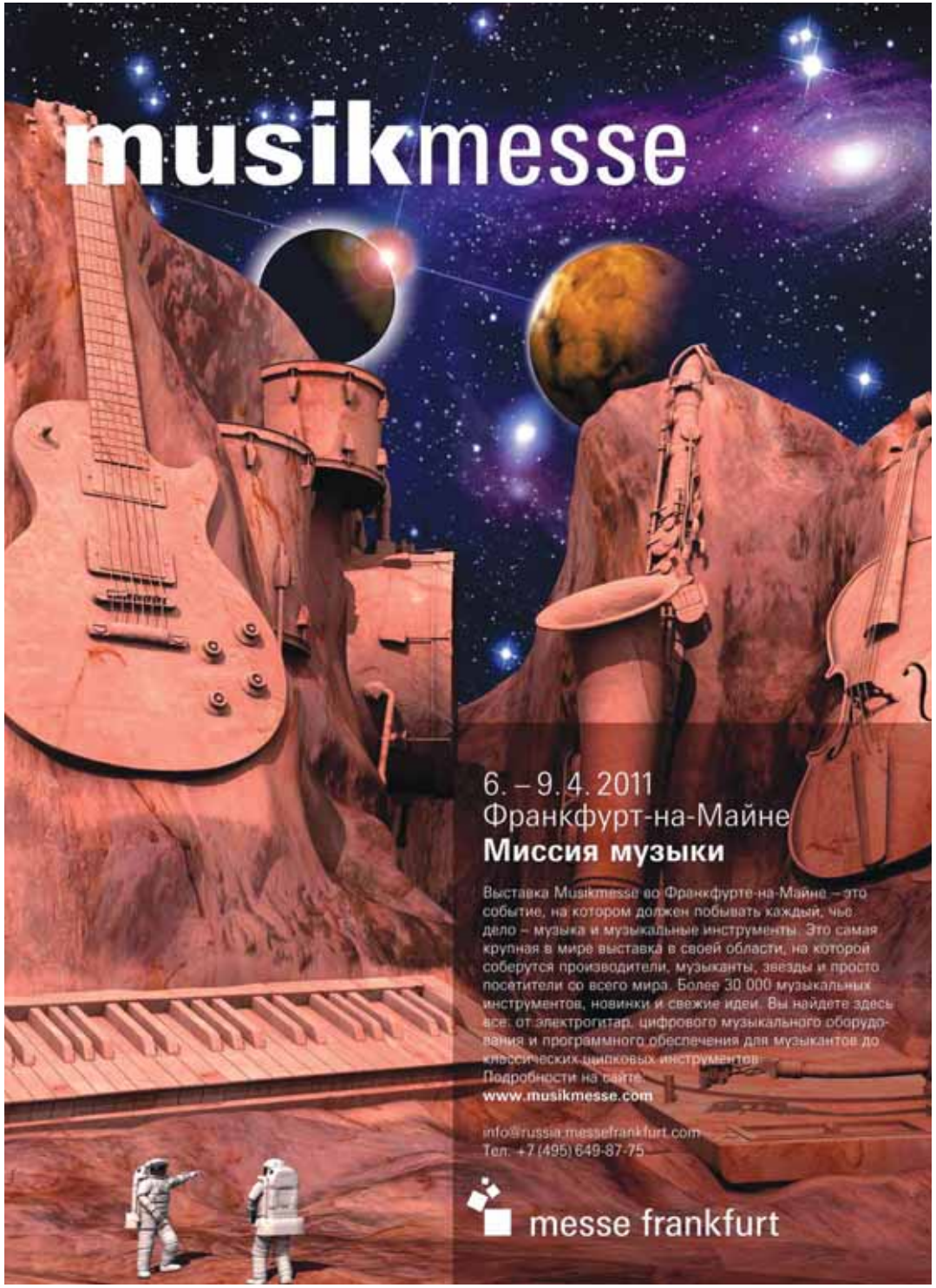
Корреспонденцию направлять по адресу:
125412, Россия, Москва,
а/я-72 ООО «МЬЮЗИК БОКС»

Журнал зарегистрирован
В Комитете РФ по печати
Свидетельство о регистрации №014059

Издатель ООО «МЬЮЗИК БОКС»

При перепечатке ссылка на журнал «MUSIC BOX» обязательна

2010 MUSIC BOX


musikmesse
6. – 9. 4. 2011
Франкфурт-на-Майне
Миссия музыки
Выставка Musikmesse во Франкфурте-на-Майне – это событие, на котором должен побывать каждый, чье дело – музыка и музыкальные инструменты. Это самая крупная в мире выставка в своей области, на которой соберутся производители, музыканты, звезды и просто посетители со всего мира. Более 30 000 музыкальных инструментов, новинки и свежие идеи. Вы найдете здесь все: от электрогитар, цифрового музыкального оборудования и программного обеспечения для музыкантов до классических щипковых инструментов.
Подробности на сайте
www.musikmesse.com
info@russia.messefrankfurt.com
Тел. +7 (495) 649-87-75
messe frankfurt

от компании MixArt.ru DISTRIBUTION

Audio-Technica – спонсор обучающего DVD Алана Парсонса

Компания Audio-Technica стала спонсором выпуска серии обучающих видео легендарного продюсера, музыканта и звукорежиссёра Алана Парсонса (Alan Parsons). Серия, получившая название

The Art and Science of Sound Recording, была снята при участии известного американского актёра и музыканта Билли Боба Торнтона (Billy Bob Thornton), она включает в себя 24 программы, каждая из которых посвящена определённой теме и в итоге охватывает все аспекты процесса звукозаписи. После двух лет подготовки серия недавно была выпущена на DVD, отдельные программы также можно скачать на сайте www.artandscienceofsound.com.

Гэри Босс (Gary Boss), директор по маркетингу компании Audio-Technica: «Работы Алана Парсонса говорят сами за себя. Он настоящий мастер своего дела, работал со многими самыми талантливыми и влиятельными артистами последнего 50-летия и оказал большое влияние на развитие музыки как продюсер, звукорежиссёр и музыкант. Алан давно использует микрофоны **Audio-Technica:** он одним из первых начал работать с моделью AT4033 – с тех пор прошло уже около 20 лет. Для нас большая честь стать спонсорами обучающего DVD Алана Парсонса, и мы очень гордимся тем, что микрофоны Audio-Technica входят в его арсенал студийного оборудования».

Комментируя свое давнее сотрудничество с Audio-Technica, Алан Парсонс сказал: «Audio-Technica не просто выпускает прекрасные микрофоны и наушники, эта компания организует и поддерживает целый ряд инициатив, которые помогают вдохнуть жизнь в её оборудование. Подобное нечасто встречается и производит большое впечатление».

По материалам сайта ZioGiorgio.com

Активные акустические системы K.M.E. VL 750 и VL 760

В серии акустических систем Versio от K.M.E. появились две новые активные широкополосные модели – **VL 750** и **VL 760.**

Модель VL 750 оснащается 12" СЧ/НЧ динамиком, а VL 760 – 15" СЧ/НЧ динамиком с неодимовым магнитом, обе акустические системы имеют 1" ВЧ драйверы с вращающимся рупором, угол раскрытия 80° x 60°, мощность 750 Вт, рабочий диапазон частот 50 Гц – 19 кГц и обеспечивают уровень звукового давления до 129 дБ.

Обе новые модели также оснащаются встроенными DSP процессорами 24 бит, 48 МГц; имеют фильтры инфранизких частот; параметрические эквалайзеры; лимитеры; задержки (0-1000 мс); цифровые интерфейсы AES/EBU/S-PDIF; защиту от короткого замыкания, перегрузки, перегрева, постоянного тока и скачков напряжения в сети; 4 заводских пресета и возможность создать до 4 пользовательских; ЖК дисплей и удобную навигационную панель.

Акустические системы **VL 750** и **VL 760** могут использоваться как сценические мониторы или сайд-филы, полнодиапазонные АС или как ВЧ/СЧ акустические системы в составе звуковых комплектов K.M.E. SD 7 / SD 8.

VL 750 имеет размеры 430 x 670 x 430 мм и вес 21 кг, VL 760 – 460 x 740 x 440 мм и 25 кг.

Allen & Heath выпускает цифровой DJ микшер Xone:DB4

Компания Allen & Heath представила новую модель линейки Xone – первый полностью цифровой 4-канальный DJ микшер **Xone:DB4.** Новый микшер построен на базе процессора Quad FX Core DSP, имеет на каждом канале процессор эффектов, счётчик BPM, секцию управления петлёй и эквалайзер. Другие особенности Xone:DB4: встроенная многоканальная USB аудиокарта, управление по MIDI, аналоговые и цифровые входы и выходы, матрица на входах, яркий OLED дисплей, возможность переносить настройки с одного микшера на другой на USB флеш накопителях.

Сердцем **Xone:DB4** является мощный цифровой процессор Quad FX Core DSP, который обеспечивает работу на каждом канале отдельного блока управления эффектами и счетчика BPM с возможностью автоматической синхронизации эффектов с темпом композиции. Xone:DB4 имеет процессоры эффектов студийного качества, разработанные на базе встроенных эффектов цифровой микшерной системы iLive: задержки, реверберaторы, модуляторы, резонаторы и эффекты искажения; для каждого из пяти эффектов имеется библиотека пресетов. Канальные секции управления эффектами также включают в себя регулятор экспрессии и регулятор для настройки соотношения чистого и обработанного звука (wet/dry); дальнейшее управление эффектами осуществляется при помощи контроллеров в мастерсекции FX.

Для каждого канала микшера также имеется секция управления петлями, в которой при помощи поворотного энкодера можно выбрать длину петли от 1/64 до 4 тактов. Независимо от того, какая длина петли выбрана, **Xone:DB4** всегда записывает 4 такта, поэтому петлю по своему желанию можно растягивать или сокращать. Справа и слева по краям на верхней панели находятся две секции управления фильтрами, похожие на аналогичные секции микшера Xone:92.

Xone:DB4 имеет матрицу на входах, которая позволяет на любой канал микшера назначить сигнал с источника, подключенного к любому из следующих входов: аналоговые линейные 1–4 (с возможностью переключения в режим Phono на 2–3), цифровые 1–4 или USB 1–4. Кроме этого, сигнал с микрофонного/aux входа можно направить на канал 1 для обработки эффектами.

На каждом канале микшера имеется 3-полосный эквалайзер, который работает в трёх режимах: как стандартный ассиметричный (+6/-25 дБ), как эквалайзер с полным вырезанием частот (kill) (+6 дБ/OFF, 24 дБ/октава) или как обрезной фильтр ВЧ/НЧ.

В левом верхнем углу на передней панели микшера находится микрофонный/aux вход с 2-полосным эквалайзером, регулятором gain, кнопкой cue и регулятором уровня. Там же расположен переключатель MIX/CH1, с помощью которого сигнал с этого входа можно направить на первый канал микшера. Справа на передней панели находится мастер-секция с регуляторами уровней сигналов на главном и мониторном выходах, разъёмом и регулятором уровня для наушников.

Xone:DB4 оснащён ярким OLED дисплеем, на котором отображаются темп и выбранный эффект для каждого канала и графическое меню. Для микшера можно индивидуально настраивать такие параметры, как режим работы канальных индикаторов, диапазон BPM, назначение каналов USB интерфейса, яркость дисплея. Данные настройки можно переносить с одного Xone:DB4 на другой, сохраняя их на USB накопитель.

Новый микшер также оснащён встроенной многоканальной USB2.0 аудиокартой, которая даёт возможность воспроизводить и записывать треки в компьютерных программах. При помощи кнопки MIDI shift, расположенной слева между секцией управления фильтром и секцией микрофонного/aux входа, микшер переключается в режим MIDI контроллера, в котором кнопки и регуляторы канальных секций управления петлями и эффектами используются для посыла MIDI сообщений.

Xone:DB4 имеет лёгкий и прочный алюминиевый корпус, возможность настройки огибающей кроссфейдера и канальных фейдеров, 13-сегментные канальные индикаторы, цифровой выход, балансные аналоговые выходы – главный и мониторный, выход для записи с регулировкой уровня.

Новинки серии Allen & Heath iLive

Allen & Heath продолжает расширять модельный ряд цифровой микшерной системы iLive: вслед за недавно выпущенным системным рэком iDR-64 компания представила модуль расширения **xDR-16.**

xDR-16 имеет 6 аналоговых входов и 8 аналоговых выходов, подключается к системному рэку по интерфейсу ACE при помощи кабеля CAT5, при этом рэк может находиться от модуля расширения на расстоянии до 120 метров. Модуль

также оснащён слотом для установки интерфейсных карт EtherSound, MADI, Mini Multi-Out (Aviom™ and ADAT), ACE™, RockNet and Dante. xDR-16 имеет высоту 3U.

К стандартной системе iLive можно подключить до двух модулей расширения и получить таким образом дополнительно

32 входа и 16 выходов, а также возможность установить две интерфейсные карты. Система iLive, работающая в режиме 'DualRack' или в режиме цифрового разделения входов, позволяет подключить один xDR-16.

Модуль **xDR-16** оснащён портом Ethernet, к которому можно подключить ноутбук или беспроводную точку доступа для дистанционного управления системой при помощи программы iLive Editor или iPhone приложения iLive Tweak.

Кроме этого, компания Allen & Heath выпустила две новые интерфейсные карты для системы iLive – **Dante** и **RockNet**. 64-канальный интерфейс Dante позволяет записывать и воспроизводить аудио с компьютера по сети Ethernet без использования дополнительного оборудования. Карта RockNet даёт возможность микшерной системе iLive взаимодействовать с устройствами, использующими сетевой интерфейс RockNet, и реализовать двунаправленную передачу 64 входных и 64 выходных каналов.

Новые репортажные микрофоны Audio-Technica

Компания Audio-Technica начала выпуск двух новых микрофонов для использования на радио и телевидении – **BP4001** и **BP4002.**

Обе новые модели имеют рабочий диапазон частот, который позволяет обеспечить чистую и разборчивую передачу речи (80 Гц – 18 кГц и 80 Гц – 20 кГц соответственно). Модель BP4001 с кардиоидной диаграммой направленности даёт возможность отсечь нежелательные звуки сбоку и позади микрофона, в то время как ненаправленная модель BP4002 передаёт полую звуковую картину окружающего пространства.

Новые микрофоны имеют прочный корпус и стальные защитные решётки, встроенную ветрозащиту. Длина обоих микрофонов составляет 240 мм, поэтому с ними удобно будет брать интервью, даже находясь в толпе среди других журналистов. Обе модели комплектуются внешней ветрозащитой, мягким чехлом, кейсом для переноски и креплением на стойку.

Allen & Heath выпускает студийный микшер GS-R24

На прошедшей в сентябре в Лондоне выставке PLASA компания Allen & Heath продемонстрировала новый студийный микшер **GS-R24.**

В модели GS-R24 традиционные возможности аналогового пульта дополнены сменными интерфейсными модулями, моторизованными фейдерами и секцией MIDI контроллеров для управления программными звуковыми рабочими станциями. Уже готов первый сменный модуль для GS-R24 с интерфейсами Firewire и ADAT.

от компании сеть музыкальных салонов МУЗТОРГ

Новые магазины МузТорг: Ростов-на-Дону, Уфа и Челябинск

Сеть МузТорг открыла несколько новых магазинов-салонов в крупных российских городах – **Ростове-на-Дону, Уфе** и **Челябинске.** Напомним, что прошедшим летом также начал работу второй МузТорг в Санкт-Петербурге. Как и в других магазинах сети, в новых МузТоргах можно приобрести полный комплект того, что нужно музыканту или звукорежиссёру, независимо от его профессионального уровня и финансовых возможностей – гитары, ударные инструменты, синтезаторы, звукозаписывающие студии, диджейское оборудование и многое другое, а также посещать регулярно проводимые концерты, автограф-сессии и мастер-классы.

МузТорг на XVI Международной выставке «Музыка Москва 2010»

Стенд компаний МузТорг/A&T Trade, как и в прежние годы, был одним из крупнейших на выставке «Музыка Москва 2010», главном в России смотре достижений всемирной музыкальной индустрии. Сердцем стенда стала сцена, где проводились презентации оборудования, а вокруг неё расположились «Территория гитар», разделы звукового, студийного оборудования, ударных, Yamaha, Korg, Shure. Девушки и юноши в фирменных музторговских футболках предлагали посетителям свежий номер газеты «МузТорг.ru» и флаеры на скидки в магазинах сети. Каждый посетитель мог свободно поиграть на любых инструментах, в числе первых в России увидеть самые горячие новинки, пообщаться со специалистами, посетить презентации и мастер-классы известных артистов и представителей зарубежных компаний. Впервые в истории выставки к участию в презентациях был привлечён известный американский клавишник Дерек Шеринян (Derek Sherinian). Долгое время являвшийся участником культовой группы DREAM THEATER, Шеринян провел серию мастер-классов по оборудованию Korg.

Семинары-тренинги Avid Live! Tour

В ноябре Группа компаний A&T Trade и МузТорг и компания Avid провели в Москве и Санкт-Петербурге два уникальных семинара-тренинга по работе с цифровыми концертными консолями **Avid VENUE.** Ведущий семинаров Робб Аллан (Robb Allan), известный по работе с такими звездами, как COLDPLAY, MASSIVE ATTACK, MANIC STREET PREACHERS, Натали Имбрулиа (Natalie Imbruglia) и др., рассказал о возможностях цифровых консолей **Avid Venue SC48**, **Profile**, **D-Show** и особенностях их устройства, конфигурации и ПО. Программа включала также тренинг по работе с консолями, прямую многоканальную запись в Pro Tools, виртуальный саундчек и вручение сертификатов по результатам. Все участники тренинга бесплатно получили программу D-Show Standalone для ПК, при помощи которой можно удалённо сконфигурировать консоль и сохранить все настройки на флэшку. Придя на тренинг с ноутбуком, каждый желающий мог осуществить все манипуляции вместе с презентатором в реальном времени в программе D-Show Standalone.

Итоги конкурсов гитаристов и барабанщиков

В рамках выставки «Музыка Москва 2010» по традиции прошли финалы международных конкурсов молодых музыкантов, организованных компанией МузТорг. Победителями 4-го Международного конкурса «Лидер-гитарист 2010» стали Дмитрий Балалаев (Москва, 1 место), Дмитрий Корнеев (Москва, 2 место) и Максим Макаров (Екатеринбург, 3 место). В 8-м Международном конкурсе барабанщиков в этом году победили Давид Сагамонянц (Ростов-на-Дону, 1 место), Максим Кондратенко (Киев, 2 место) и Антон Лукьянчук (Москва, 3 место). Ребята получили великолепные призы от компании Yamaha, генерального спонсора конкурсов. Поздравляем победителей, а также всех, кто принял участие в этих нелегких состязаниях, и желаем побед в будущем! **Уже сейчас на сайте www.muztorg.ru открыта регистрация на конкурсы-2011.**

от компании CASIO

Многофункциональный клавишный синтезатор, обладающий непревзойдёнными возможностями для создания музыки

Фирма Casio Computer Co., Ltd. объявила о выпуске клавишных синтезаторов высшего уровня, обладающих множеством функций для создания собственных тембров и мощным арсеналом для записи и редактирования музыки.

CTK-7000

Модели **CTK-7000** и **WK-7500** оснащены песенным секвенсором, имеющим 16 музыкальных дорожек и одну системную дорожку. На системную дорожку одновременно могут записываться исполняемые на клавиатуре ноты и партия автоаккомпанемента.

Функция «Паттерн секвенсор» позволяет пользователям создавать свои собственные оригинальные стили аккомпанемента. Более того, функция звукозаписи/воспроизведения даёт возможность записывать звуки с внешнего микрофона или других устройств. Эти звуки затем могут быть воспроизведены одновременно с игрой на клавиатуре и записаны с использованием песенного секвенсора.

WK-7500

Все эти функции позволяют полностью реализовать творческие замыслы музыкантов для создания замечательной музыки.

Новые модели также оснащены множеством функций для создания звуков, в том числе различными звуковыми эффектами (100 видов DSP-эффектов, 10 видов эффекта реверберации и 5 видов эффекта хорус) плюс к этому редактором тембров, позволяющим пользователям настраивать различные параметры тембра для создания оригинальных звучаний.

В **WK-7500** и **CTK-7000** встроено 800 инструментальных тембров и 250 стилей аккомпанемента. В число инструментальных тембров входят 50 тембров DRAWBAR ORGAN, параметры которых могут быть настроены с использованием девяти слайдеров, функционирующих как органные регистры и соответствующих определенным диапазонам обертонов. Пользователи также могут изменять скорость эффекта вращения (ROTARY), добавлять ударный эффект (PERCUSSION), что делает игру на инструменте максимально живой.

Также хочется подчеркнуть, что в новых моделях присутствует возможность пошагового редактирования любого события (event edit), а также ряд функций, присущих мощным рабочим станциям (например квантизация).

Новые модели CASIO появятся в продаже ближе к новому году. Цена обещает быть более чем демократичной, учитывая возможности инструментов. **Подробнее по характеристикам инструментов смотрите на странице www.casio-intl.com/emi/high_grade/**

Задать вопрос по новым моделям: www.casio.ru

от компании IMAGE LIGHT

LIGHT AND SOUND TECHNOLOGIES

Фестиваль Traumzeit в Дуйсбурге

В недавнем прошлом, металлургический завод в немецком Дуйсбурге-Майдерихе был сплетением пара, оглушительного шума, огня и бесконечного движения. До сих пор это место несёт в себе неистребимую энергетику адских температур расплавленного металла, грохота огромных станков и напряжение мегаватт электроэнергии. И 13 лет эта аура даёт заряд международному фестивалю современной музыки Traumzeit.

Гигантский тигель фестиваля плавит в себе различные элементы, звуки и направления современной музыки и разбрасывает его на 200 гектар промышленного ландшафта.Территория завода, как и прежде, разбита на 4 основные зоны фантастического действия, носящих названия бывших цехов предприятия – Электростанция, Плавильный Цех, Зал Обработки и Компрессорная станция. Теперь во всех этих местах господствует стилевой плюрализм, любовь к музыке и новой жизни. Программа фестиваля не ограничена жанрами и включает в себя джаз, поп, этническую, электронную и классическую музыку. Столь разные стили замечательно взаимодействуют, отнюдь не противореча друг другу, что требует, по сути, уникальных решений в области звукоусиления. Именно поэтому все 13 лет проведения фестиваля его основными техническими партнёрами являются фирма **KS-audio** и крупнейшая германская прокатная компания **Höhnerbach Veranstaltungstechnik**.

Руководитель группы звукорежиссёров Штефен Хенербах замечает: «Все компоненты звуковых комплексов **KS** очень надёжны и обладают впечатляющими характеристиками. Идеальный звук для идеального фестиваля».

Состав звуковых комплектов:

Сцена 1

24 компонента KS C-Line Array, 480 Вт, (120° x 10°; 2 x 8”, 1 x 1”)

6 активных сабвуферов KS CPA Sub, 1 кВт, (1 x 18”)

10 мониторов KS CM212, (12”, 2”)

8 активных акустических систем KS CPA 08, 400 Вт, (8”, 1”)

6 усилителей мощности KS TA 4U, 4 x 1000 Вт

4 усилителя мощности KS CA 4U, 4 x 600 Вт

Сцена 2

16 компонентов KS T-Line Array (Fullrange), 1,1 кВт, (90° x 5°; 2 x 12″, 1 x 2″)

6 сабвуферов KS T Sub, 1,6 кВт, (8 x 10″)

10 мониторов KS CM215 (15″, 2″)

12 усилителей мощности KS TA 4U, 4 x 1000 Вт

4 акустические системы KS T3, 0,3 кВт, (12″, 1″)

1 активная акустическая система KS CPA 2 1 кВт, (12″, 1″)

1 усилитель мощности KS T3P, 2 x 1000 Вт

1 активный сабвуфер KS CPA Sub, 1 кВт, (1 x 18″)

Сцена 3

16 компонентов KS C-Line Array, 480 Вт, (120 ° x 10 °; 2 x 8″, 1 x 1″)

7 мониторов KS CM215 (15″, 2″)

11 активных сабвуферов KS CPA Sub, 1 кВт, (1 x 18″)

4 активные акустические системы KS CPA 11, 1,2 кВт, (15″, 2″)

4 усилителя мощности KS TA 4U, 4 x 1000 Вт

4 акустические системы KS T3, 0,3 кВт, (12″, 1″)

1 усилитель мощности KS T3P, 2 x 1000 Вт

Сцена 4

12 мониторов KS CM210 (10″, 1″)

10 усилителей мощности KS T3P, 2 x 1000 Вт

5 активных сабвуферов KS CPA Sub, 1 кВт, (1 x 18″)

2 усилителя мощности KS CA 4U, 4 x 600 Вт

Кроме базовых стационарных комплектов сценические площадки оснащались дополнительным оборудованием, исходя из технических райдеров музыкантов. По отзывам специалистов, вся работа звукового цеха была выполнена великолепно, несмотря на разнополюсный звуковой ряд исполняемого артистами материала.

Это нужно услышать – Эми Макдоналд

Неповторимый облик старого немецкого города Маркграфеншлос явился живыми декорациями для шоу стремительно вознёсшейся звезды европейской сцены Эми Макдоналд (Amy Macdonald). Несмотря на свои 22 года, она уже имеет репутацию одной из лучших мировых ис-

полнительниц. С 2008 года её имя фигурирует во многих чартах, в том числе занимает первые места в Великобритании, а её диски дважды завоёвывали платиновый статус. Эми Макдоналд принадлежит к новому поколению британских исполнителей. Её образ, воплощающий молодую непосредственность, позволяет ей общаться с юной публикой на одной волне. Вместе с тем, образованность и социальная адаптированность придаёт её работам осмысленность и глубину, не свойственную песенкам поп-принцесс.

Деликатный до хрупкости голос певицы потребовал от команды звукоинженеров столь же деликатной работы по его донесению до четырёх тысяч слушателей, собравшихся на площади Эммендинген. Для этого была выбрана система KS, состоящая из 16 элементов линейного массива **T-Line** и 10 мощных сабвуферов **T-Sub**. Используемые усилители мощности **KS TA 2D** и **KS TA 4D** оснащены уникальными цифровыми управляющими процессорами FIRMOD2. В качестве Nearfill использовались новые системы **CPD 12** с цифровыми FIR-фильтрами, а в качестве сценических мониторов были применены **KS CM215**, нагруженные на усилители **KS TA4-U** с соответствующими контроллерами.

Вся работа по техническому воплощению проекта лежала на плечах компании Südwestaudio из Фрайбурга. К слову сказать, в течение нескольких дней на той же сцене прошли выступления групп SWEET, SMOKIE и ELB (ex-ELO). Музыканты и звукооператоры были буквально воодушевлены качеством звучания оборудования KS-audio.

Новая серия акустических систем Peecker Sound

Акустические системы (AC) серии UT созданы для работы на объектах с высокими требованиями к качеству звукопередачи и компактности оборудования.

Выпуская в свет данную серию, производитель рекомендует использовать её в составе систем музыкальной трансляции, а также для небольших концертных и выставочных мероприятий.

Серия состоит из следующих AC:

широкополосная система PSUT1: мощность 50 Вт (RMS), частотный диапазон 180–18000 Гц, звуковое давление Peak SPL 113 дБ, дисперсия 100 x 100 град., габаритные размеры 130 x 126 x 159 мм, масса 1,3 кг

компактный сабвуфер PSUTS: мощность 160 Вт (RMS) , частотный диапазон 50–180 Гц, звуковое давление Peak SPL 120 дБ, габаритные размеры 230 x 389 x 300 мм, масса 8,6 кг

широкополосная система PSUT8: мощность 400 Вт (RMS), 140–18000 Гц, звуковое давление Peak SPL 129 дБ, дисперсия 140 x 15 град., габаритные размеры 994 x 150 x 227 мм, масса 10 кг

активный сабвуфер PSUTBASE/A (также входит в серию) со встроенными усилителями для широкополосных систем и специальным установочным креплением для широкополосных AC PSUT8. Мощность 800 Вт (RMS) + 800 для PSUT8, частотный диапазон 40–180 Гц, звуковое давление Peak SPL 132 дБ, габаритные размеры 519 x 354 x 500 мм, масса 23 кг.

Активные акустические системы серии M – расширение модельного ряда VOLTA

Выпущена новая серия активных акустических систем **VOLTA**, которая расширяет товарную линейку оборудования этой торговой марки.

В ближайшие недели в центрах продаж оборудования VOLTA появится **активная версия** акустических систем **серии M.** Системы рассчитаны для применения в небольших клубах, дискотеках, ресторанах, а также на открытых площадках.

Серия M предназначена как для инсталляционного использования, так и для туринговой работы. Корпуса акустических систем выполнены из многослойной берёзовой фанеры и защищены прочным полиуретановым покрытием, а динамики закрыты формованными стальными решётками. Все кабинеты оснащены креплением под штангу-треногу, а широкополосные системы снабжены системами подвеса Flying track, что делает возможным использование их в кластерных конфигурациях. Усилители класса H соответствуют самым высоким параметрам качества.

Сабвуферы содержат стереофонические кроссоверы, позволяющие использовать как одну линию сателлитов, так и стереорежим.

Модель	M-10A	M-12A	M-15A	M-12MA (монитор)	MS-15A (сабвуфер)	MS-18A (сабвуфер)
Мощность, (Вт (RMS)/Вт (max)	200 / 400	350 / 700	500 / 1000	350 / 700	500 /1000	700 / 1400
Звуковое давление (дБ)	120	123	125	123	125	127
Направленность (град.)	60 x 90	60 x 90	60 x 90	60 x 90 (90 x 60)		
Комплектация	10″ + 1,35″	12″ + 1,75	15″ + 2″	12″ + 1,75″	15″	18″
Габаритные размеры (мм)	540x320x320	630x400x405	745x480x500	630x400x405	600x480x500	600x540x500
Масса (кг)	20	33	43	33	53	43

от компании LTM

Компактные радиоузлы ABK PA 2306, PA 2312, PA 2325, PA 2335

Компания **ABK**, специализирующаяся на трансляционном оборудовании, представляет компактные радиоузлы, предназначенные для озвучивания небольших помещений, таких как кафе, бары или рестораны. Отличное качество звука приборов сочетается с продуманной функциональностью.

ABK PA 2306/ 2312/2325/ 2335 – это MP3 плеер, тюнер, предусилитель и усилитель в одном приборе.

Технические характеристики прибора:

- FM / AM цифровой тюнер, автоматический/ручной поиск, память на 60 адресов (30 FM / 30 AM)
- Три уровня приоритета заглушки: MIC 1 → сирена → звонок
- 5-разрядный LED-индикатор уровня, независимый регулятор громкости для каждого входа, функции «master bass» и «контроль дискантов»
- Защита от перегрева, перегрузки, короткого замыкания, шума
- Входы: 5 MIC (балансированных) с фантомным питанием, 2 линейных AUX
- Переключение между MIC4 и MIC5, а также между AUX1 и AUX2
- Выходы: 1 REC (70/100В, 4–16 Ом) – выход спикера, выход для звонка и сирены
- Питание: переменный ток 220 – 240 В или постоянный ток 24 В

LTM – официальный дистрибьютор ABK в России.

Одно- и двухканальные UHF PLL беспроводные радиосистемы JTS

Компания **JTS** производит микрофоны, наушники, беспроводные радиосистемы, тур гид системы высокого качества. Ведущие модели JTS, обладая доступной ценой, по качеству передаваемого сигнала встают в один ряд с самыми известными мировыми брендами.

Одно- и двухканальные **UHF PLL** беспроводные радиосистемы JTS характеризуются минимальным выпадением сигнала из радиочастотной связи благодаря технологии «Diversity» (сдвоенности антенн), функцией Lock-on для предотвращения случайных изменений нас-

троек, S.A.W. фильтром для взаимоустойчивости каналов.

Система предполагает использование нескольких вариантов ручных и поясных передатчиков. Светодиодная индикация приёмника позволяет эффективно контролировать состояние прибора (частота, антенна (автоответ), уровень звуковой и радиочастоты, уровень аудиосигнала, индикатор заряда батареи и пр.). Бесшумная настройка: пилот-сигнал, подавление шума. Компактные размеры и прочный металлический корпус радиосистем делает их особенно удобными для использования в турах.

LTM – официальный дистрибьютор JTS в России.

ALCONS представляет новый сабвуфер с карбоновым конусом – BQ211

После первого появления на публике во время Music Messe 2010 компания **Alcons Audio** представила новый сабвуфер **BQ211**, который расширяет диапазон низких частот акустических систем на ленточных драйверах для постоянных и временных инсталляций.

BQ211 – это сабвуфер с резонансным корпусом и загрузкой в четверть волны, предназначенный для получения максимума SPL при сравнительно небольшом контуре диаграммы направленности. Сабвуфер сделан из новейших материалов с применением новых технических схем. BQ211 оснащён новым 21-дюймовым неодимовым преобразователем с карбоновым корпусом, выдерживающим высокие нагрузки, а также 5,3-дюймовой звуковой катушкой. Катушка закреплена на вентилируемой треноге и имеет оптимизированный низкочастотный импеданс и вентилируемый магнит для сокращения нагрузки на мощность и увеличения времени работы. Берёзовый корпус толщиной 15 мм – резонансный, рассчитанный на высокую нагрузку, с отверстием bass-reflex, диаметром 236 мм и четвертьволновым тоннелем. Это позволяет оптимизировать звучание на высоких SPL, сохраняя лёгкий вес системы. Покрытие корпуса Alcons Durotect™ обеспечивает устойчивость к внешним повреждениям. С нижней и боковых сторон корпуса имеются ножки, облегчающие установку кабинетов один на другой. Дополнительный разъём NL4 на фронтальной панели упрощает «реверсное подключение» к кардиоидным системам, позволяя напрямую управлять рассеиванием низких частот. Подключение к питанию и управление сабвуферами BQ211 производится при помощи контроллеров Alcons ALC. Диапазон частот от 33 до 150 Гц (+/- 3дБ) и мощный SPL делает BQ211 настоящим широкополосным сабвуфером. А размеры 590 x 746 x 986 мм и вес – всего 72 кг значительно облегчают его транспортировку.

LTM – официальный дистрибьютор ALCONS в России.

Новинка от VIRTUOZO: струны для балалайки АЛЕКСЕЙ АРХИПОВСКИЙ

Представляем уникальный набор струн для балалайки профессиональной серии **VIRTUOZO PRO – АЛЕКСЕЙ АРХИПОВСКИЙ**. Набор состоит из трёх струн и предназначен для балалайки прима. Первая струна изготовлена из круглопрофильной платинум-стали с гладкой поверхностью, вторая и третья струны – из прецизионного нейлонового моноволокна. Идеальное распределение массы струны по длине обеспечивают современные станки с компьютерным контролем шага намотки и силы вытяжки. Математическая точность производства и высокое качество материалов определяют резонансные достоинства струн – точность интонирования и сустейн. Струны VIRTUOZO PRO обеспечат яркое и отчётливое звучание вашего инструмента, подарят вашей музыке эмоции и динамику. Эти качества струн высоко ценятся маэстро Алексеем Архиповским как для концертного исполнения, так и для записи в студии. Подбор калибров струн определён им в многолетней музыкальной практике.

LTM – официальный дистрибьютор VIRTUOZO в России.

Световые приборы ADJ

Компания **American DJ** уже не первый десяток лет занимает одно из лидирующих мест на рынке профессионального дискотечного оборудования. Существенным преимуществом American DJ является активное вложение средств в инновационные разработки, что позволяет им изготавливать не только давно известные световые приборы, но и принципиально новые, не встречающиеся у других производителей. В широкой линейке надёжных и доступных световых приборов **ADJ** – приборы полного движения с DMX управлением, приборы эффектов со звуковой активацией, светодиодные приборы, а также контроллеры и специальное программное обеспечение.

ADJ Dekker LED – яркий светодиодный прибор со множеством эффектов, испускающий разноцветные лучи через 40 линз. Малый вес и компактные размеры прибора делают его весьма удобным для мобильных инсталляций.

ADJ Pinspot LED – мощный светодиодный прожектор с ярким лучом белого цвета, малой теплоотдачей и потребляемой мощностью, заключённый в лёгкий и прочный пластиковый корпус.

Серия **ADJ «REVO» LED Effects** – это светодиодная REVOлюция в дискоэффектах! Новейшая технология «Moonflower» производит яркие многоцветные лучи света. Приборы «Revo» не перегреваются, имеют низкий уровень энергопотребления, срок их жизни достигает 100 000 часов.

LTM – официальный дистрибьютор ADJ в России.

ETC расширяет линейку LED серии Selador новым белым светильником Pearl

Компания **ETC** представляет светильник **Pearl** – последнюю новинку в серии LED освещения **Selador**. Pearl даёт яркий белый свет для работы в студии и на сцене. Этот прибор подарит вам тщательно подобранное сочетание тёплых (3200K) и холодных (5700K) белых светодиодов,

которые можно настроить по вашему желанию, чтобы получить необходимую температуру белого цвета, подходящую для глаз или для камеры. Разработанные в соответствии с требованиями художников по свету, светильники Pearl уже использовались в этом году на церемонии награждения премией Emmy. Харрисон Липпман, директор по свету Emmy, оценил по достоинству сочетание небольших размеров и мощности Pearl, отметив, что светильник Pearl более точен в передаче цвета по сравнению с другими светодиодами, а также что он даёт меньше зеленого оттенка при съёмке на камеру.

В светильнике Pearl используется система линз Selador, позволяющая точно управлять углом раскрытия. С обычным углом раскрытия луча в 17°, он работает как PAR для освещения территорий средней яркости или общей иллюминации. Но линзы позволяют настроить угол до 80°, что превращает Pearl в прибор мягкого студийного или местного освещения для обширных и размытых потоков света. Горизонтально и вертикально распространяющие линзы Pearl доступны с углом в 20°, 30°, 40°, 60° и 80°.

Светильник вырабатывает световой поток в 3460 люменов при мощности меньшей, чем 125 Вт, а это значит, что энергии для вашей «ковровой дорожки», или любого другого мероприятия, хватит надолго. Светильники **Pearl** идеально сочетаются с приборами Vivid-R или Paletta серии Selador. Благодаря низкому потреблению энергии они станут отличным решением для школ и телестудий.

ETC представляет новый прибор Source Four XT HID для наружного освещения

Новая версия **Source Four XT HID**, предназначенная для наружного освещения, обладает всеми достоинствами приборов серии Source Four: точная настройка оптики, большой выход света, экономичное потребление энергии – и всё это в корпусе, пригодном для использования вне помещения при любой погоде. XT HID имеет прочную промышленную конструкцию с двумя сменными лампами мощностью 150 Вт и сроком жизни, составляющим 12 000 часов, что делает его подходящим для длительного использования.

Основное отличие Source Four XT HID – это его дизайн. Корпус в виде трубы из алюминия со стальной фурнитурой. «В отличие от сценических светильников, приспособленных для работы вне помещения, это полностью влагонепроницаемый, самостоятельный прибор, – говорит менеджер ETC по архитектурному освещению Джо Бокельман. – Он не нуждается в каких-либо кейсах или других дополнениях для защиты. Мы сделали этот прибор в точности соответствующим его рыночной нише и при этом с максимально нейтральным дизайном корпуса. Поэтому его можно использовать для любых целей – от архитектурных инсталляций до освещения постановок». **Source Four XT HID** оснащён той оптикой с углом от 15 до 30 градусов, что и Source Four Zoom. И подобно другим приборам Source Four, Source Four XT HID работает с шаблонами стандартных размеров A и B и с дихроичным цветом. Также доступны аксессуары, фильтры и набор для подвеса. Встроенные шторки делают **XT HID** идеально подходящим для подсветки архитектурных деталей, а также для обрамляющей подсветки зданий и подачи сигналов.

LTM – официальный дистрибьютор ETC в России.

ROBE представляет новые световые приборы

ROBIN MMX Spot создан на основе платформы **ROBIN** с использованием усовершенствованной оптики и новой газоразрядной лампы мощностью 800 Вт. Новый прибор обеспечивает яркость, не уступающую приборам мощностью 1200 Вт.

Многие функции, в т.ч. скоростной зум 8.5 – 42.5, два вращающихся колеса гобо и колесо анимации нового дизайна в сочетании дают комплекс новых впечатляющих эффектов. Управление охлаждающей системой производится через DMX, уровень шума – пониженный. Прочие функции включают в себя дихроичные цветные фильтры CMY и CTO для быстрого и гладкого смешивания цветов, варьируемый эффект «фрост», дистанционное управление плоским лучом и световым пятном.

Сверхяркий прибор **ROBIN 600 Plasma Spot** доводит до предела уникальные возможности, предоставляемые новейшими плазменными лампами, впервые использованными в приборах **ROBE**. Это, прежде всего, индекс цветопередачи (CRI) – близкий к 94, максимально плоский и яркий луч (1:1.5) и срок жизни лампы, достигающий 10 000 часов. В ROBIN 600 Plasma Spot используются плазменные лампы **Luxim Lifi ENT 31–04 480W** (световой поток – 30 000 люмен, цветовая температура – 5 600 K). У прибора имеется автоматический зум на 10 – 40 градусов, дихроичные фильтры CTO и CMY для быстрого и гладкого смешивания цвета и система гомогенизации света.

CityLine 48, в приборе используется мультичиповый светодиод, дающий ровный и яркий свет. CityLine 48 подходит для условий, когда требуется залить большое пространство ровным, приятно окрашенным светом. Корпус CityLine 48 имеет степень защиты IP 65. Яркие мультичиповые светодиоды рассчитаны на смешивание цветов из точечных источников. Бесшумная система охлаждения управляется через протоколы DMX и RDM и быстро настраивается через дисплей. Возможно линейное подключение нескольких приборов по DMX через разъём Powercon. Встроенная универсальная система подвеса позволяет закреплять CityLine48 на стенах или на фермах в любом положении.

LTM – официальный дистрибьютор ROBE в России.

Новые поступления световых приборов HIGHENDLED LED PAR

HIGHENDLED LED PAR – это осветительные приборы, сочетающие корпус PAR и технологию LED. Источник света – монтажная плата со светодиодами RGB, управляемыми микроконтроллером по протоколу DMX-512. Использование светодиодов расширяет возможности прибора в сравнении с обычными лампами накаливания и позволяет радикально снизить энергопотребление, а также отказаться от ненадёжных гибких термостойких светофильтров. LED PAR по-

требляют примерно в 20 раз меньше энергии и служат значительно дольше. На практике это означает, что LED PAR может непрерывно работать около 11 лет. Приборы HIGHENDLED LED PAR дают яркое насыщенное динамическое освещение сцены. Успешно применяются для освещения клубов, концертных залов и сцен.

HIGHENDLED YHLL-001Z 3W Zoom:

- Количество светодиодов: 24 (8 / 8 / 8) RGB, мощностью 3 Вт каждый
- Угол раскрытия: 10°~60°
- Режимы управления: автозапуск, звуковая активация, zoom, режим DMX, master / slave
- Мощность: 72 Вт
- Встроенный микрофон
- Цифровой LED дисплей
- Разъёмы: 3 PIN female XLR, 3 PIN male XLR socket
- Размер: 30x27x22 см
- Вес: 6,25 кг

HIGHENDLED YLL-014 — светодиодный стробоскоп

- Количество светодиодов: 252 (81/81/90)
- Мощность: 72Вт.
- Режимы управления: 4 канала DMX-512; звуковая активация, управление через DMX, стробо-эффект
- Диаметр светодиодов: 10 мм.

LTM – официальный дистрибьютор HIGHENDLED в России.

HIGHENDLED YLL-010, YLL-011, YLL-012

	YLL-010	YLL-011	YLL-012
Тип системы	Световой прибор LED PAR38	Световой прибор LED PAR56	Световой прибор LED PAR64
Количество светодиодов	75 (24 / 24 / 27) RGB	108 (36 / 36 / 36) RGB	183 (60 / 60 / 63) RGB
Потребляемая мощность, Вт	9	18	30
Диаметр светодиода, мм	10	10	10
Режимы управления	4 канала DMX-512; звуковая активация, режим DMX, master / slave	4 канала DMX-512; звуковая активация, master / slave	4 канала DMX-512; звуковая активация, master / slave

от компании Roland

Мнения профессионалов о новом SONAR X1

Create Digital Music:

Ценовая политика агрессивна: полный комплект **Producer** обойдётся всего в 399$, включая ProChannel Strip, превосходный Session Drummer с его семплами и драм-машинами, мастеринговые эффекты, True Pianos и Dimension Pro синтезатор. «Studio» – тоже вкусная вещица: также 64-битная, с включенными возможностями вроде AudioSnap, работой с Surround Sound, Rapture LE и V-Vocal, но всего за 199$. SONAR X1 Essential имеет все необходимые на начальном этапе секвенсорные функции, без чего-либо лишнего, в 32-битном варианте всего за 99$... Приятно видеть, что SONAR совершенствуется в этом направлении.

Music Radar:

SONAR постоянно обновляется новыми плагинами, возможностями и оптимизациями, но с новой версией, обозначенной **SONAR X1**, похоже, мощнейший американский секвенсор обновится мощнее, чем когда-либо. В США SONAR пользуется огромной популярностью, в то время как в Европе он не настолько распространён. Вероятно, это вызвано тем, что в SONAR возможности всегда были куда лучше, нежели интерфейс. Однако то, что мы увидели в новой версии, те фундаментальные изменения, которые сделали Cakewalk в пользовательском интерфейсе, оставляют всю критику в прошлом.

Electronic Musician:

Это не очередной апгрейд, это полностью новая программа, имеющая гораздо более рациональный и на много менее беспорядочный интерфейс, который позволяет управлять и работать с программой со значительно возросшей эффективностью. Но самое прекрасное в том, что удалось достичь Cakewalk – при столь кардинальных изменениях облика и возросших возможностях в каждом окне SONAR остался понятным всем старым пользователям системы... Программа выглядит потрясающе и должна получиться гораздо проще в работе.

Sound on Sound:

Как вы можете видеть, большинство усовершенствований направлено в сторону того, чтобы сделать SONAR проще и быстрее, но есть в нём и звуковые изюминки, и наиболее интересной из них стал Pro Channel. Он может появляться на любом канале и шине и сочетает компрессор, эквалайзер и эмулятор «ламповой» насыщенности звука. Компрессор в двух видах, доступных по умолчанию, и когда Pro Channel включен на канале, включается компрессор PC76, эмулирующий усилители FET-класса (и ни намёка какой именно!). При включении на шине Cakewalk по умолчанию даёт PC4K S-Type (так они сами его называют), который построен на известном компрессоре для шин от известного британского производителя микшеров.

от компании ARTIMUSIC

Выход в свет CASIO WK-7500

В декабре 2010 года в музыкальных магазинах России появилась рабочая станция **CASIO WK-7500**. CASIO WK-7500 – топовая модель профессиональной линейки CASIO. Впечатляющее звучание инструмента, мощный функционал и удобное управление в реальном времени делают его интересным для широкого круга музыкантов – от начинающих любителей до состоявшихся профессионалов, которым требуется лёгкий синтезатор со встроенной функцией автоаккомпанемента и 76-клавишной клавиатурой (вес менее 9 кг). Обращают на себя внимание большие заложенные возможности в области «рулёжки» тембров – при записи, создании пользовательских настроек и стилей.

Основные возможности:

- 76 клавиш.
- Большое количество важнейших функций управляется с помощью 9 слайдеров.
- 800 встроенных тембров. Уверенное звучание тембров рояля и других клавишных инструментов. Серьёзная вариативность органных функций. Обновлённые семплы басов и ударных. Много качественных духовых. «Пробивное» звучание синтетики. Для тех, кто желает найти своё собственное звучание, есть возможность редактирования тембров с помощью функции TONE EDITOR, с возможностью сохранения полученных результатов.
- Система программируемых цифровых эффектов предлагает 10 типов реверберации, 5 типов хорус-эффекта и 100 DSP. Возможно изменение многих параметров каждого эффекта с последующим сохранением пользовательских конфигураций.
- Встроенный микшер позволяет редактировать звучание каждого из 16 внутренних (и 16 внешних) каналов.
- 250 стилей автоаккомпанемента. Здесь можно встретить как классические стили, знакомые пользователям CASIO, так и современные. Компания CASIO серьёзно взялась за улучшение стилевой базы, что привело к появлению большого количества этники, латино и качественным изменениям стандартных паттернов. Есть возможность создавать собственные стили «с нуля», используя Pattern Sequencer.
- 16-трековая запись – это уникальная возможность для инструментов данной ценовой категории. Возможны пошаговая запись, редактирование композиции / трека / события, квантизация. Реализованы функции Punch In / Punch Out. Сохранить полученную композицию можно как в своём внутреннем формате, так и в формате *.mid.
- Используя фирменное программное обеспечение DATA MANAGER 6.0, можно сохранять собственные композиции в формате *.wav!
- Встроенный семплер даёт возможность записывать аудиоданные с внешних источников и с микрофона.
- 12 типов автогармонизации.
- 150 типов арпеджиатора. Впервые появилась возможность с помощью встроенного в синтезатор CASIO арпеджиатора исполнять басовые линии, гитарные риффы.
- Регистрационная память содержит 16 банков по 6 установок, и её данные могут быть сохранены на карте памяти SD.
- 305 музыкальных предустановок, содержащих небольшие последовательности аккордов, можно редактировать / сохранять / воспроизводить, создавая краткие пользовательские фигуры аккомпанемента.
- Адаптер, как и во всех профессиональных моделях (CASIO CTK-6000/7000, WK-6500/7500), в комплекте!

CASIO WK-7500 – идеальный инструмент для преподавателя по классу синтезатора в ДМШ, может также использоваться в качестве основного сценического и студийного клавишного инструмента.

Jazz по-ростовски с CASIO

С 24 по 30 ноября 2010 года состоялась очередная неделя **CASIO** в Ростове-на-Дону, приуроченная, как и всегда, к знаменитому на всю страну фестивалю «Jazz по-ростовски». Фестиваль этот невероятно представителен, собирает многих выдающихся солистов и известные джазовые коллективы со всего мира. В этом году, в качестве хэдлайнера, был приглашён международный ансамбль COLOGNE SYNDICATE, являющийся эндорсером CASIO. Руководитель ансамбля Андрей Квинт, представил обновлённый состав, в котором, наряду с известными уже российской публике саксофонистом Джимми Галлахером из Шотландии и испанским барабанщиком Хайме Жинар Палоу, выступили потрясающие американские вокалисты Анита Буне и Уорси Дэвис.

Лидер COLOGNE SYNDICATE Андрей Квинт использовал на сцене 3 клавишных инструмента: **CASIO Privia PX-3BK**, **WK-6500** и **CTK-6000**. Уверенное звучание баса, исполнявшегося на WK-6500, приятно удивило. Очень качественные тембры фортепиано и электропиано, партии которых исполнялись на PX-3BK, в очередной раз подтверждают высокий класс этой мастер-клавиатуры. Мощно звучали партии органов, исполнявшиеся на CTK-6000.

В рамках недели CASIO состоялось множество концертов и мастер-классов с участием COLOGNE SYNDICATE в нескольких городах региона.

от компании Burns LONDON

Возрождение гитары NU SONIC BASS 1964

Гитарное ателье **Burns** взяло курс на переиздание ретромоделей, наиболее популярных у музыкантов 60 – 70 годов прошлого столетия.

Гитара **Nu Sonic Bass** была изготовлена в 1964 году как недорогой инструмент для среднего класса исполнителей. Успешное повторение старой модели задумано в связи с 50-летним юбилеем компании Burns. Образец модели Nu Sonic Bass долгое время хранился в музее компании, а чертежи ждали своего часа на полке конструктора гитар Burns. Память сохранила звучание этого инструмента на старых пластинках и современных CD группы BEATLES.

Наконец пришло время, когда музыканты стали более внимательно и детально относиться к приобретению музыкальных инструментов и выбирать настоящий звук из миллионной армии гитар массового и ширпотребного производства. Образцом такого инструмента стала гитара **Burns Nu Sonic Bass**!

Гриф Nu Sonic Bass сделан из канадского клёна (на старых использовался платан, который известен как европейский клён) по классическому лекалу 34-дюймовой длины. Накладка грифа из индийской древесины красных тропических пород, с традиционными точечными инкрустациями. В соответствии с полным размером баса, это очень точный гриф, с фирменной головкой, выполненной в виде крыльев летучей мыши. Несмотря на короткую длину, вы не почувствуете себя ограниченными в диапазоне многозвучия, в то время как более низкая натяжка струн, вместе со струнодержателем flatwound, дает **Burns Nu Sonic Bass** большие игровые возможности. Струны Flatwound великолепно звучат и прощают многие погрешности при быстрой игре молодым исполнителям.

Корпус **Burns Nu Sonic Bass** изготовлен из красного дерева и фанеры из клёна, что позволило достичь глубокого и артикулированного звучания. Корпус имеет красивую текстуру, но при этом чрезвычайно мягок. Усиливает визуальный аспект обрамление корпуса –вишнёво-красный с молдингом из полиэстера. Округлые формы корпуса гитары великолепно сочетаются с цветом и общей концепцией инструмента.

На гитаре установлены оригинальные звукосниматели **Tri– Sonic**, которые управляются регулятором тона и переключателем звукоснимателей. Все элементы Tri-Sonic собраны вручную, без применения сложных современных приспособлений. Схема подключения является оригинальной и собрана на элементной базе 60-х годов. Использование 3-х звукоснимателей приносит ощутимые плоды в звукоизвлечении, поскольку формирует изначально 9 комбинаций звукового тона. Исполнитель всегда имеет возможность получить дополнительную окраску звучания каждой ноты, каждой струны.

Для усиления копийности звука 60-х на гитаре устанавливаются струны **Flatwound**, что добавляет шарма изысканного винтажного звучания. В оригинале на гитаре устанавливались чёрные нейлоновые струны, уступающие частично по передаче интонации звука. При включении положения 2-х звукоснимателей вы столкнётесь с фантастическим олдскульным басовым звучанием, это погрузит вас в музыкальную среду британской музыки 60-х годов прошлого века.

Nu Sonic Bass – фантастическое дополнение к линейке гитар Burns. В гитаре Nu Sonic Bass компания Burns не ставила перед собой задачу как-либо изменить или отступить от оригинальных чертежей проекта гитар Burns 60-х. Было бы очень легко использовать современную фурнитуру и элементную базу с добавлением активной электроники, но всё это разрушило бы концепцию гитар **Burns**.

Конференция «Гитара и гитарный звук»

Компания **Эвен Эйр** совместно с компанией **Burns London** планирует в Мае 2011 года проведение отраслевой конференции **«Гитара и гитарный звук»**. Конференция пройдёт в комплексе Swissotel Красные Холмы и будет нацелена на

представление гитарного рынка России. Тематическая задача собрать участников рынка на обсуждение и обмен информацией по вопросам профессионального мастерства ведения гитарного бизнеса в России. В рамках конференции будут представлены доклады ведущих игроков из числа гитарных брендов рынка: современные тенденции развития.

Музыкальный технический абонемент – «Секреты технической подготовки и регулировки электрических гитар»

Представительство компании **Burns London** совместно с компанией **Shamray Guitar Workshop** и магазином **Музторг** договорились о проведении специальной программы «Секреты технической подготовки и регулировки электрических гитар» по обучению владельцев гитар техническим приёмам настройки и диагностики инструментов

Цель абонемента – подробный рассказ начинающим музыкантам, а возможно и метрам профессии, о гитаре как современном техническом комплексе технологических решений, гармонично соединённых в едином инструменте.

Программа «Секреты технической подготовки и регулировки электрических гитар» имеет вид музыкального абонемента, включающий в себя 6 основных разделов технической и акустической подготовки инструмента:

1. ГРИФ. Состояние ладов, ладовой накладки, состояние прогиба грифа, работа анкера, состояние порожка. Устранение дефектов, оптимизация. Инструменты для работы с грифом.

2. КОРПУС. Сколы, трещины и т.д. Устранение дефектов. Лаки и краски.

3. ФУРНИТУРА. Работа механических узлов (колки, тремоло, флойд роуз, тюнематик, различные бриджи). Устранение дефектов, оптимизация. Инструменты для работы с тремоло.

4. РАБОТА СХЕМЫ. Работа элементов схемы (звукосниматели, потенциометры, переключатели, разъёмы). Выявление дефектов, устранение, оптимизация. Средства ухода за электрооборудованием.

5. ЭСТЕТИЧЕСКОЕ СОСТОЯНИЕ и ФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ ГИТАРЫ. Уход за гитарой (колки, струны, ладовая накладка, корпус,). Очистка, полировка, смазка, пропитка.

6. НАСТРОЙКА ГИТАРЫ. Диагностика, предполагаемые действия. Состояние ладов, прогиба грифа, состояние порожка, мензура, высота струн. Инструменты для диагностики.

Организаторы проекта полагают, что данная тема будет востребована на рынке владельцев электрических гитар и планируют запустить программу уже в марте 2011года. Посещение абонемента бесплатное.

Более подробная информация на сайте www.burnsguitar.ru и по телефону 8 (929) 615-33-10

Презентация инструментов BURNS – «Вечер Трёх Гитар»

Пятнадцатого декабря компания Burns London провела презентацию гитар Burns. Партнером презентации выступила компания Magic Music Bag.

В магазине MuZZdvor, на Автозаводской, присутствующим были представлены 3 топовые модели. Программу открыл представитель генерального дистрибьютора **Burns London** в России Владимир Бер. Владимир ознакомил гостей с историей торговой марки Burns London, которая была основана в 1952 году Джимом Бёрнсом, талантливым изобретателем и прекрасным музыкантом. Сегодня Burns London является одной из самых старейших компаний в мире по производству электрогитар. Из всей довольно широкой линейки моделей гитар Burns Владимир подробно остановился на гитарах **Bison** и **Bison Bass**. Обе гитары Custom-серии, выпускаются с начала 60 годов прошлого века и остаются популярными по сей день. Инструменты имеют классическую форму Bison с присущими ей внутренними кривыми рогами.

Bison 62, особую популярность это модель завоевала после того, как на ней играл Brian Mai. Благодаря мощной системе звучания и атакующему звуку в основном нашла применение в экстремальной музыке.

Вторая гитара **Bison Bass62** не претерпела значительных изменений и доводок, исключая электрическую схему, модернизация которой создала возможность применения более широкого частотного диапазона работы звукоснимателей. Гитара также получила и косметические изменения, включая размер шпиндельной бабки, интервалов звукоснимателей и тумблера переключателя звукоснимателей.

Демонстрировали гитары музыканты российской группы MELANCHOLY, весьма известного и заслуженного коллектива на тяжёлой российской сцене. Ребята исполнили несколько интересных композиций, демонстрирующих не только профессиональное мастерство музыкантов, но и наглядно иллюстрирующих достоинства гитар модельного ряда **Bison**.

После небольшого музыкального сета музыканты поделились своими впечатлениями от инструментов, предоставленных им компанией **Burns London**.

Руслан Масленников, гитарист, отметил мощный датчик, электронику, «гитара буквально пружинит, надо успевать за ней».

Александр Лосев, бас-гитарист, «гитара очень чутко передаёт интонацию произведения, радует прекрасная читаемость каждой ноты – даже на максимальной перегрузке».

Также была предоставлена возможность желающим на практике оценить уникальные свойства и возможности гитар серии **Bison**.

Далее внимание присутсвующих переключилось на гитару модельного ряда **Marquee**. Это более «молодой» инструмент, модель выпускается с 1999 года и воплощает синтез опыта компании. Это гитара клубной серии, элегантной формы представляет собой прекрасное сочетание цены/качества (цена от 25 тыс. рублей). Эти гитары производятся в Корее. Рассказывая о модели, Владимир особо отметил высокие резонирующие свойства гитары **Marquee**, которые достигаются за счёт нулевого порожка; оригинальные колки, держащие строй значительно дольше других инструментов. Демонстрировал **Bison** исполнитель, аранжировщик и композитор Макс Ротшильд. В целях более наглядной демонстрации особенностей и преимуществ модели, Максим исполнил несколько разностилевых композиций (от джаза до джаз-рока с элементами фанка). И во всех произведениях гитара звучала прекрасно. Демонстратор рекомендовал её музыкантам, которым приходится много гастролировать и работать в «полевых» условиях. Желая бать объективным, Максим отметил, что при всех своих положительных свойствах инструмент не обладает собственным голосом – «как ты будешь на ней играть, так она и зазвучит, свой голос ей надо подарить».

В презентации также была показана широкая линейка чехлов, которую можно использовать для гитар Burns London и продемонстрированы разнообразные технические и эстетические параметры продуктов Magic Music Bug.

И в конце вечера сцена была предоставлена молодой московской группе ПАРК НОВА, музыканты исполнили три песни.

Презентация состоялась, и благодаря организаторам присутствующие смогли получить подробную, компетентную и наглядную информацию о презентационных моделях линейки гитар **Burns**, делающих первые шаги в освоении российского музыкального рынка.

www.burnsguitar.ru

Антон МОРДВИНОВ

ЗВЁЗДНАЯ ЛЕТОПИСЬ

Январь

1 января 1980 издан седьмой альбом канадской прогрессив-рок группы RUSH «Permanent Waves». На этом альбоме заметно веяние рэгги.

3 января 1946 родился бас-гитарист и по совместительству клавишник LED ZEPPELIN John Paul Jones, который в паре с барабанщиком John Bonham «Bonzo» составлял мощнейшую в хард-роке ритм-секцию.

4 января 1956 родился Bernard Sumner, соавтор песен, гитарист и клавишник законодателей интеллектуального постпанк-рока JOY DIVISION, впоследствии ставший вокалистом NEW ORDER.

1967 издан дебютный альбом THE DOORS «The Doors», который содержит такие хиты, как *«Light My Fire» «Break on Through (To the Other Side)»*, прекрасную балладу *«Crystal Ship»* и скандальную *«The End»*.

1963 родился харизматичный фронтмэн RAMMSTEIN, вокалист и поэт Till Lindemann.

6 января 1946 родился поэт, художник, основатель, вокалист и гитарист PINK FLOYD и основоположник психоделического рока Syd Barrett.

1953 родился ритм-гитарист, один из основателей легендарных AC/DC Malcolm Young.

7 января родился Nick Holmes один из основателей и вокалист doom/gothic/metal группы PARADISE LOST.

8 января 1935 родился Elvis Presley, король Rock`n`Roll.

1946 родился Robert Alan Krieger, гитарист и композитор THE DOORS.

9 января 1944 родился гениальный гитарист, композитор и основатель LED ZEPPELIN Jimmy Page.

10 января 1955 родился Michael Schenker, гитарист SCORPIONS, UFO, основатель MICHAEL SCHENKER GROUP (MSG).

12 января 1969 издан дебютный альбом LED ZEPPELIN «I». Эту дату можно считать отправной точкой в развитии Hard Rock и Heavy Metal, поскольку композиции на альбоме имеют риффовую структуру и обладают характерной экспрессией, особенно песня *«Communication Breakdown»*.

1984 издан альбом JUDAS PRIEST «Defenders of the Faith», демонстрирующий «утяжеление» звучания группы. Альбом является эталоном для многих последователей.

1987 издан альбом DEEP PURPLE «The House of Blue Light».

13 января 1971 родился барабанщик группы NAZARETH Lee Agnew, сын бас-гитариста Pete Agnew. Он сменил за ударной установкой Darrell Sweet в 1999 году.

1973 издан дебютный альбом группы AEROSMITH «Aerosmith».

14 января 1967 родился Zakk Wylde (настоящее имя Jeffrey Phillip Wielandt) виртуозный гитарист, бывший участник проекта OZZY OSBOURNE. Основатель группы BLACK LABEL SOCIETY.

17 января 1969 издан альбом THE BEATLES «Yellow Submarine», наполовину состоящий из инструментальных экспериментальных пьес George Martin. Это последний альбом, над которым THE BEATLES работали как группа, последующие альбомы создавались музыкантами уже не коллективно.

1983 издан эпохальный концертный альбом BLACK SABBATH с вокалистом Ronnie James Dio «Live Evil».

18 января 1971 родился Jonathan Davis вокалист группы KORN

1988 издан альбом AC/DC «Blow Up Your Video».

1988 издан альбом MEGADETH «So Far, So Good... So What!», имевший большой успех в Великобритании благодаря кавер-версии песни SEX PISTOLS *«Anarchy in the U.K.»*, в записи которой принял участие автор музыки Steve Jones. Также на альбоме присутствует композиция *«In my darkest hour»*, посвящённая погибшему бас-гитаристу METALLICA Cliff Burton.

19 января 1947 родился Rod Evans первый вокалист DEEP PURPLE, записавший с группой альбомы: «Shades Of Deep Purple», «The Book of Taliesyn» и «Deep Purple». Evans пел в мягкой, балладной манере, за что и был уволен из DEEP PURPLE, освободив место более агрессивному Ian Gillan.

20 января 1952 родился Paul Stanley, вокалист, гитарист и один из основателей KISS

1967 издан альбом ROLLING STONES «Between the Buttons»

1983 издан альбом DEF LEPPARD «Pyromania», который считается вершиной творчества группы.

21 января 1971 родился Derrick Leon Green вокалист и автор текстов песен SEPULTURA, пришедший на смену Max Cavalera в 1997.

22 января 1965 родился первый барабанщик GUNS N' ROSES Steven Adler, работавший в группе с 1985 по 1990.

23 января 1976 издан альбом David Bowie «Station to Station», ознаменовавший переход от funk и soul к более электронному звучанию. В концепции альбома David Bowie использовал образ Изможденного Белого Герцога

26 января 1973 DEEP PURPLE «Who Do We Think We Are», последний перед уходом из группы Ian Gillan и Roger Glover.

27 января 1957 родился гитарист Janick Gers, игравший в группах IAN GILLAN BAND, FISH, более известен как гитарист IRON MAIDEN.

1944 родился барабанщик PINK FLOYD Nick Mason.

28 января 1986 издан альбом BLACK SABBATH «Seventh Star», вокальные партии на котором исполнил Glenn Hughes. Это второй альбом группы, записанный при участии вокалистов DEEP PURPLE, на предыдущем альбоме «Born Again» пел Ian Gillan.

29 января 1947 родился David Byron (настоящее имя David Garrick), классический вокалист URIAH HEEP, записавший с группой альбомы «Very 'eavy... Very 'umble», «Salisbury», «Look at Yourself», «Demons and Wizards», «The Magician's Birthday», «Uriah Heep Live», «Sweet Freedom», «Wonderworld», «Return To Fantasy», «High and Mighty» (с 1970 по 1976).

30 Января 1976 издан альбом T.REX «Futuristic Dragon», кардинально отличавшийся от прежних работ дисгармоничным многослойным звучанием.

31 января 1964 родился Jeff Hanneman, один из основателей и гитарист SLAYER, автор таких всенародно любимых песен, как *«South of Heaven»*, *«Seasons in the Abyss»*, *«Raining Blood»*, *«Angel of Death»*, *«War Ensemble»*...

1994 издан альбом BLACK SABBATH «Cross Purposes», в записи которого снова принял участие вокалист Tony Martin.

Февраль

1 февраля 1993 издан альбом ACCEPT «Objection Overruled», первый альбом возрождённого состава.

2 февраля 1981 издан второй альбом IRON MAIDEN «Killers».

3 февраля 1981 издан альбом «Difficult to Cure» RAINBOW.

4 февраля 1948 родился Alice Cooper (настоящее имя Vincent Damon Furnier).

5 февраля 1991 издан предпоследний QUEEN «Innuendo». Последним считается «Made In Heaven» 1995 года.

1996 издан альбом DEEP PURPLE «Purpendicular», второй альбом без Ritchie Blackmore, который на этот раз покинул группу окончательно.

6 февраля 1962 родился фронтмэн GUNS N' ROSES Axl Rose (полное имя William Bruce Rose, Jr.), единственный бессменный участник группы.

7 февраля 1980 издан альбом Iggy Pop «Soldier». В записи принимал участие бас-гитарист SEX PISTOLS Glen Matlock.

1975 родился Wes Borland гитарист LIMP BIZKIT.

10 февраля 1962 родился Cliff Burton, бас-гитарист METALLICA. Burton привнёс в музыку группы сложные мелодии и мистические темы для текстов песен. Он единственный из всех участников знал нотную грамоту и во многом был учителем и лидером.

1978 издан дебютный альбом VAN HALEN «Van Halen».

10 Февраля 1978 издан альбом JUDAS PRIEST «Stained Class», первый альбом в жанре speed-metal.

11 февраля 1985 издан дебютный альбом THE FIRM «The Firm», сольный проект Jimmy Page и Paul Rogers.

12 февраля 1939 родился Ray Manzarek, клавишник, а впоследствии и вокалист THE DOORS, игравший одновременно на электрооргане и на бас-органе, в результате группа обходилась без бас-гитариста.

13 февраля 1956 Peter Hook, бас-гитарист и один из авторов музыки групп JOY DIVISION и NEW ORDER.

14 февраля 1995 издан дебютный альбом SLASH'S SNAKEPIT «It's Five O'Clock Somewhere». Этот альбом мог быть записан GUNS`N`ROSES, но Axl Rose не захотел работать с материалом.

15 февраля 1974 издан альбом DEEP PURPLE «Burn», первый альбом при участии вокалиста David Coverdale и бас-гитариста Glenn Hughes.

16 февраля 1975 издан альбом T.REX «Bolan's Zip Gun». Marc Bolan упростил тексты песен, основанные в основном на теме научной фантастики, утяжелил звучание, взяв в группу ещё одного гитариста.

17 февраля 1975 издан дебютный альбом AC/DC «High Voltage»

18 февраля 1974 издан дебютный альбом группы KISS «Kiss».

19 февраля 1948 родился Tony Iommi, гитарист, основатель и бессменный участник группы BLACK SABBATH.

19 февраля 1954 родился Francis Buchholz бас-гитарист SCORPIONS, игравший в группе с 1973 по 1992.

20 февраля 1967 издан альбом Elvis Presley «How Great Thou Art», его второй альбом в жанре госпел. За этот альбом Elvis впервые получил «Grammy».

1967 родился Kurt Cobain, композитор, поэт, гитарист и вокалист группы NIRVANA, законодатель grunge.

1976 издан альбом GENESIS «A Trick of the Tail», первый альбом, в работе над которым не принимал участия основатель группы Peter Gabriel. Место вокалиста занял барабанщик Phil Collins.

22 февраля 1993 издан дебютный альбом RADIOHEAD «Pablo Honey».

24 февраля 1975 издан двойной альбом LED ZEPPELIN «Physical Graffiti».

25 февраля 1943 родился George Harrison.

1979 издан альбом SCORPIONS «Lovedrive», в записи которого впервые принял участие гитарист Matthias Jabs, играющий в SCORPIONS по сей день.

26 февраля 1981 издан альбом JUDAS PRIEST «Point of Entry».

1992 издан альбом PANTERA «Vulgar Display of Power», наиболее влиятельный альбом в металической музыке 90-х.

27 февраля 1957 родился Adrian Smith, гитарист IRON MAIDEN.

1984 издан альбом QUEEN «The Works», содержащий такие хиты, как *«Hammer to Fall»*, *«I Want to Break Free»*, *«Radio Ga Ga»*.

Март

1 марта, 1972 издан альбом группы DEEP PURPLE «Machine Head», записанный в Мон-

трё, Швейцария. В альбом вошла *«Smoke on the Water»*.

1972 издан дебютный альбом канадской progressive-rock группы RUSH «Rush».

2 марта 1962 родился Jon Bon Jovi, вокалист и основатель американской группы BON JOVI.

3 марта 1986 издан альбом METALLICA «Master Of Puppets».

4 марта 1963 родился Jason Newsted, бас-гитарист METALLICA, заменивший трагически погибшего Cliff Burton.

5 марта 1984 издан второй альбом David Gilmour «About Face».

6 марта 1946 родился David Gilmour, композитор, гитарист, вокалист PINK FLOYD.

7 марта 1969 издан дебютный альбом GENESIS «From Genesis to Revelation».

8 марта 1974 издан альбом группы QUEEN «Queen II», полный фантастических образов, таких как битва огров, марши Белой и Черной королев...

10 марта 1972 издан альбом JETHRO TULL «Thick as a Brick». Первый «монолитный» альбом, состоящий всего из двух треков. Авторство стихов альбома приписывается вымышленному восьмилетнему поэту-вундеркинду Gerald Bostock, также известному как «Маленький Мильтон».

11 марта 1964 родился Vinnie Paul, барабанщик PANTERA и DAMAGEPLAN.

1985 издан дебютный альбом группы THE SISTERS OF MERCY «First and Last and Always», оказавший значительное влияние на развитие готик-рока.

12 марта 1956 родился Steve Harris основатель и бас-гитарист IRON MAIDEN.

13 марта 1964 издан дебютный концертный альбом THE YARDBIRDS «Five Live Yardbirds».

1981 издан альбом группы SLADE «We'll Bring the House Down»

15 Марта 1993 издан единственный альбом проекта COVERDALE AND PAGE «Coverdale and Page».

16 марта 1971 состоялся дебютный концерт JUDAS PRIEST в зале «Сент Джонз Холл» в городе Эссингтон.

1973 издан альбом T.REX «Tanx». На альбоме заметен переход Marc Bolan от глэм-рока к панк-року и соул.

17 марта 1967 издан дебютный альбом законодателей американского психоделического рока THE GRATEFUL DEAD «The Grateful Dead».

18 марта 1945 родился бессменный вокалист THE ALAN PARSONS PROJECT Eric Woolfson.

19 марта 1971 издан альбом JETHRO TULL «Aqualung», один из наиболее философских и знаменитых альбомов группы.

1975 издан альбом KISS «Dressed to Kill», принесший группе широкую известность и серьёзный коммерческий успех.

20 марта 1950 родился Carl Palmer, барабанщик EMERSON, LAKE AND PALMER.

21 марта 1983 издан «The Final Cut», последний альбом PINK FLOYD, в записи которого принимал участие Roger Waters, Альбом изначально задумывался как продолжение «The Wall» и содержит материал, посвященный отцу Waters.

21 марта 1977 издан альбом SLADE «Whatever Happened to Slade», материал пластинки был решён в стилистике жёсткого hard rock с элементами модного в то время punk.

22 марта 1984 издан второй альбом одних из первопроходцев американского heavy-metal группы SAVATAGE «The Dungeons Are Calling».

1984 издан концептуальный альбом ANTHRAX «Among the Living», посвящённый трагически погибшему бас-гитаристу группы METALLICA Cliff Burton.

23 марта 1973 издан альбом KING CRIMSON «Larks' Tongues in Aspic».

23 марта 1976 издан второй альбом группы JUDAS PRIEST «Sad Wings of Destiny».

24 марта 1973 издан самый коммерчески успешный альбом PINK FLOYD «The Dark Side of the Moon».

25 марта 1947 родился Elton John.

28 марта 1973 издан альбом LED ZEPPELIN «Houses of the Holy».

29 марта 1982 издан 3-й альбом IRON MAIDEN «The Number of the Beast», на котором впервые партии вокала исполнил Bruce Dickinson.

29 марта 1974 издан альбом KING CRIMSON «Starless and Bible Black», записанный в основном на концертах в Цюрихе и Амстердаме, частично в студии.

30 марта 1945 родился Eric Clapton, блюзовый гитарист, известный как по сольной карьере, так и по участию в группах THE YARDBIRDS и CREAM.

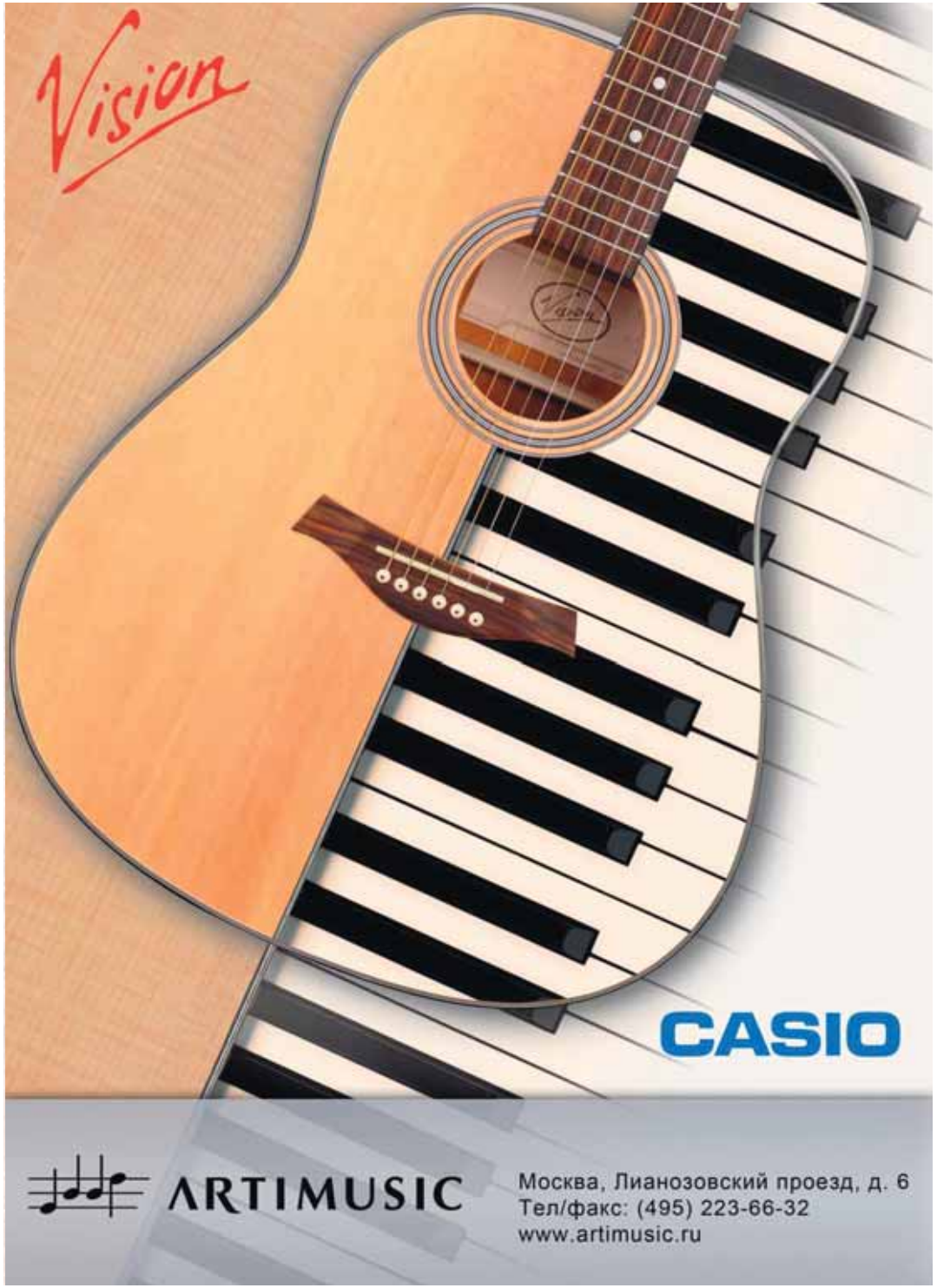
1974 Панк-рок группа RAMONES дала свой первый концерт в Нью-Йорке.

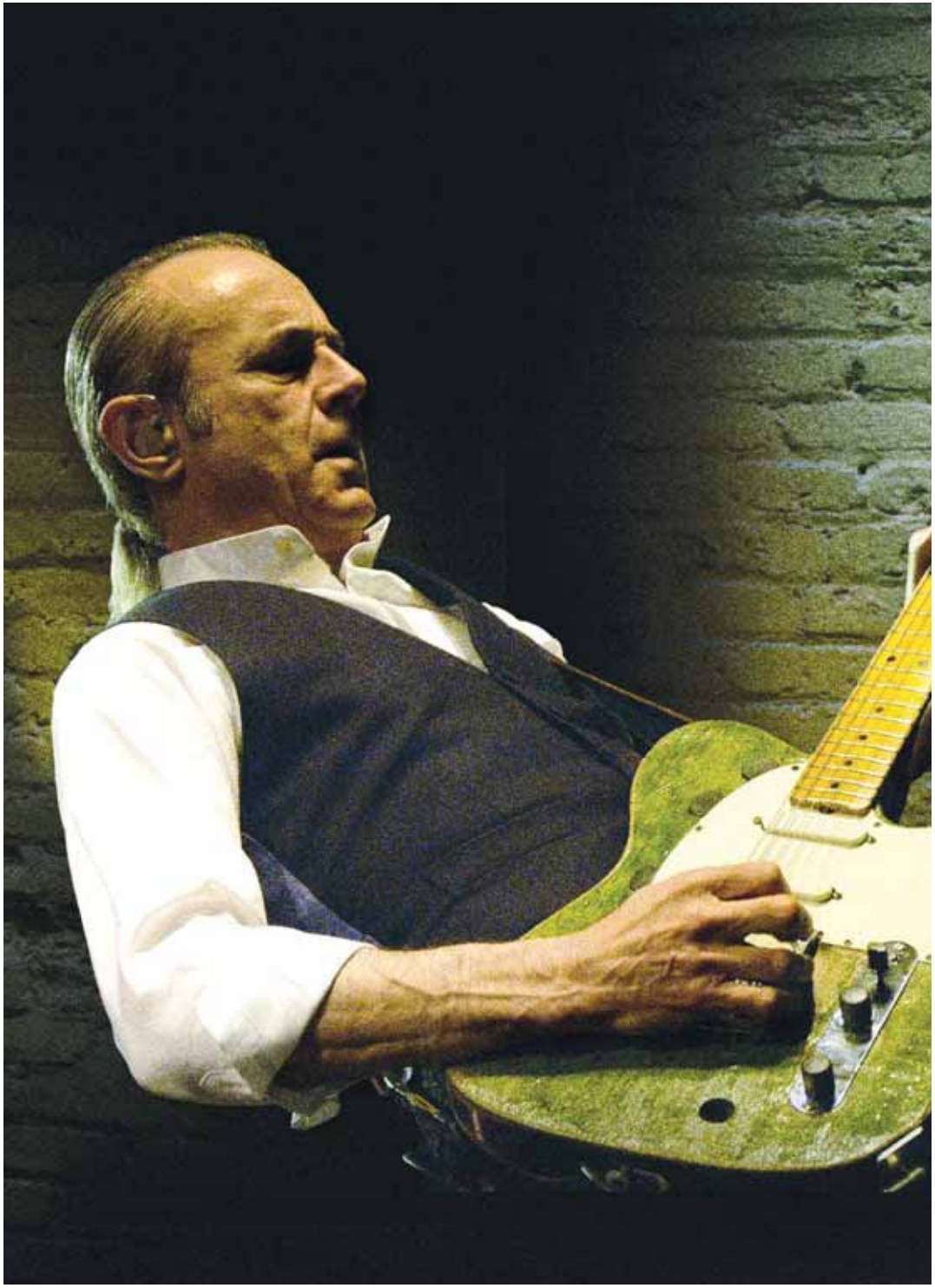
1994 издан последний студийный альбом PINK FLOYD «The Division Bell».

31 марта 1955 родился соло-гитарист, один из основателей легендарных AC/DC Angus Young, бессменный символ группы.

1976 издан альбом LED ZEPPELIN «Presence».

1986 издан инновационный альбом JUDAS PRIEST «Turbo», в записи которого использовались гитарные синтезаторы.





Михаил Кузищев

FRANCIS ROSSI:

об одиночестве бегунов на длинную дистанцию

Фрэнсис Росси, сын отца-итальянца и матери-ирландки, похоже, совместил в себе итальянское обаяние и грубоватую непосредственность с чопорным британским изяществом (что, впрочем, не мешает ему иногда употреблять некоторые не очень «изящные» английские слова – столь же обаятельно). Фрэнсис сколотил группу, получившую впоследствии название STATUS QUO, со своим школьным приятелем Аланом Ланкастером (Alan Lancaster). Это уже потом, когда юные STATUS QUO вошли в свою «психоделическую» фазу и приступили к записи «кислотного» гимна *«Pictures Of Matchstick Men»*, к ним присоединился светловолосый ангелоподобный Рик Парфитт (Rick Parfitt) и несколько оттеснил Ланкастера на второй план. Самым удивительным, конечно, было то, что эта манерно выглядящая группа аккуратных юношей в жабо через некоторое время трансформировалась в банду лохматых и небритых субъектов, затянутых в драную джинсу и энергично трясущих патлами в маршеобразном ритме своего характерного приблюзованного буги, которое сам Росси сейчас более точно называет шаффлом (shuffle). Ирония и шутки по поводу «трёх аккордов» уже давно навязли в зубах, но этот шаффл STATUS QUO, оставаясь в гордом одиночестве, пронесли в целости и сохранности через долгие годы. Возможно, потому, что эта трехаккордно-трехшарнирная конструкция уже в силу своих простых геометрических особенностей обладала достаточной жёсткостью. А возможно, и потому, что в пресловутом шаффле, как выясняется, содержится многое – от негритянского блюза до итальянской тарантеллы. Откуда произошёл этот шаффл и как ему удалось выжить на фоне глэма в 72-м, на фоне панка в 77-м, на фоне новых романтиков в 84-м и далее – обо всём этом нам удалось поговорить по телефону с весьма разговорчивым Фрэнсисом Росси. Ну и о его новом альбоме, конечно же.

Строго говоря, «One Step At A Time» (так называется новый альбом) это второй сольный диск Росси, но, по сути, по значению для самого Фрэнсиса, он скорее как первенец, которого ждали давным-давно. Кстати, семейная тема вообще часто проскакивает в этом интервью, и даже не потому, что в записи альбома принял участие Росси-младший, а одна из песен посвящена дочери Фрэнсиса Талулле. Для Росси этот диск напоминает возвращение домой после работы. Не исключено, что именно поэтому он звучит здесь так благодушно, расслабленно и свежо. Росси лишний раз доказывает, что он совсем неплохой мелодист – этот факт ему редко удавалось скрыть даже в STATUS QUO – на новом диске он решил, наконец, дать себе волю. И в конце концов, где вы еще услышите Фрэнсиса Росси, исполняющего фортепианную балладу?

MUSIC BOX: **Прежде чем мы поговорим о Вашем сольном альбоме, расскажите, пожалуйста, о Ваших ощущениях от публики и концертов в России?**
FRANCIS ROSSI: Я считаю, что публика была замечательной, и я считаю, что зал в Москве (STATUS QUO играли в клубе «Б1». – Авт.) – это дерьмо. Зал в Санкт-Петербурге был отличным. Место проведения концерта в Москве изменили – мы должны были играть где-то ещё и вдруг оказались в этом месте. Если я снова буду в Москве, то надеюсь сыграть в зале получше.

MB: **М-да, это место действительно неважное.**
FR: Да нет, оно дерьмовое.

MB: **Ваш новый сольный альбом стал приятной неожиданностью. Как появилась идея записать его?**
FR: Пару лет назад я переехал, и нам нужно было построить новую студию. Я работал там – просто пробовал и настраивал разные вещи, используя те песни, которые у меня были. И мне показалось, что это звучит неплохо, так что я спросил своего менеджера, так ли это или мне кажется? Он сказал, что, действительно, звучит неплохо. Тогда я спросил, можем ли мы заключить контракт со звукозаписывающей компанией? И мы заключили контракт, и с этого момента альбом стал нашим проектом. Мне оставалось только закончить его, потому что на тот момент альбом был почти готов. И вот так он и получился. Я должен сказать, что очень доволен этим диском.

MB: **А я читал, что Вы планировали записать сольный альбом ещё в году 2004. Или это был другой альбом?**
FR: Нет, это тот же самый альбом. (Смеется.) Я давно хотел его сделать и думал о нём... Знаете, когда столько всего происходит одновременно, приходится выстраивать приоритеты, а на первом месте всегда оказываются STATUS QUO. Я рад, что все получилось, потому что этот альбом очень мил моему сердцу. Свои песни всегда дороги, как дети. Я люблю своих детей, и я люблю свои песни. И я очень рад, что другие люди также любят мои песни.

MB: **Расскажите о песнях, вошедших на новый диск. Они были специально написаны для этого альбома?**
FR: Нет, ничего специально написанного нет. Есть новые песни, есть песни годовалой давности, есть песни, написанные три или четыре года назад. *«Tallulah's Waiting»* была написана, когда моей дочери было восемь или десять лет, а сейчас ей шестнадцать. Песня *«Sleeping On The Job»* совсем новая. Так что здесь есть песни разных лет. Я не садился специально и не размышлял о том, что я хочу сделать альбом, у меня просто были песни. И сейчас у меня еще остаются песни.

MB: **Большинство песен на альбоме Вы написали вместе с Бобом Янгом (Bob Young), Вашим давним соавтором. Расскажите, пожалуйста, о нём немного.**
FR: (Изображая серьезный тон.) Он ужасный человек, я его ненавижу. (Переходя на обычный тон.) Он здесь, в студии, в которой мы сегодня работаем, и сейчас он сидит тут и ждёт меня. Я познакомился с Бобом Янгом в 1968-м году. Он работал с кем-то, а потом стал работать со STATUS QUO. И тогда мы познакомились ближе и начали сочинять вместе. Боб играет очень важную роль, и когда мы были моложе, он в некотором роде определял направление STATUS QUO. Я плохо обходился с ним, подшучивал, но он всегда рядом со мной, это потрясающий человек.

MB: **Одна из самых известных песен, написанных Вами вместе с Бобом, это, конечно, песня *«Caroline»*, новую версию которой Вы записали для этого альбома. Какова история этой песни?**
FR: Мы написали её, когда были на отдыхе вместе с нашими женами, по-моему, в 1971-м году. Мы начали писать песню и сочинили слова в машине, в то время как наши жёны сидели сзади. Изначально мы сочинили её в том виде, как вы её слышите тут, в ритме шаффла, блюзового шаффла. Когда мы записывали песню со STATUS QUO, то изменили её, как всем известно, но версия на новом альбоме – это именно то, что мы задумывали изначально. Я просто решил, что это будет очень забавно – записать тот вариант *«Caroline»*, он по-прежнему очень мне нравится.

MB: **Другой Ваш соавтор на новом альбоме – Николас Росси (Nicholas Rossi), Ваш сын. У него есть опыт занятия рок-музыкой?**
FR: Да, он играл в группе LITTLE EGYPT, у него была такая группа с его братом. Они пару раз ездили с нами на гастроли, а сейчас он появляется на моих сольных выступлениях. И я записал одну из его песен.

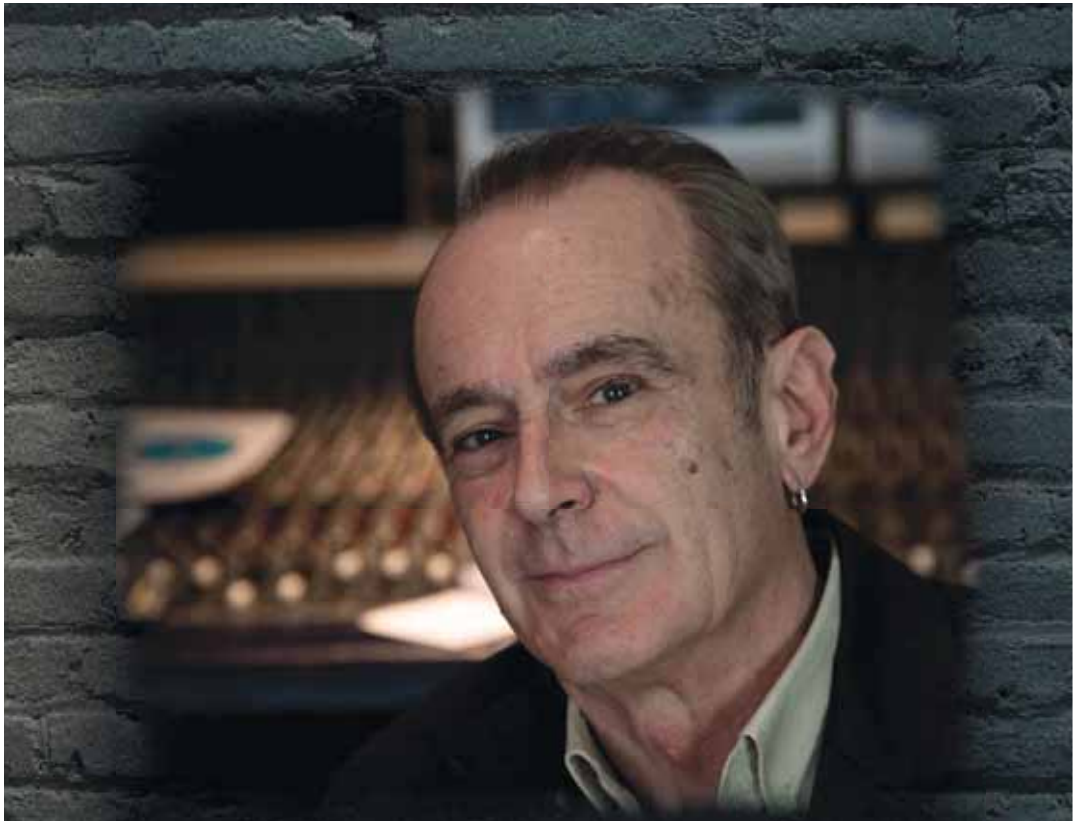
MB: **В чём для Вас состоит различие между работой над песнями со STATUS QUO и работой над песнями с аккомпанирующими музыкантами?**
FR: Особых различий нет, разве что в STATUS QUO больше демократии, чем в моём сольном проекте. Мне не с кем было спорить, так что я просто делал что хотел. Это довольно сложная задача, потому что когда имеешь возможность делать всё по-своему, очень просто сбиться с пути. И мне очень повезло, что людям понравился этот альбом, что он был хорошо принят. В этом отношении я доволен.

MB: **На самом деле, это ведь Ваш второй сольный альбом. Какова разница между вторым и первым – «King Of The Doghouse»?**
FR: Огромная, огромная, огромная разница. Я отдал много денег, чтобы сделать первый альбом, и я доверил продюсирование в чужие руки. Я занимался чем-то ещё, каким-то другим проектом. И бывали дни, когда я возвращался, и все были в восторге, в радостном возбуждении от работы над альбомом. А на другой день все были готовы повеситься, всё шло не так. И уже потом я обнаружил, что те, кто работал над альбомом, употребляли «экстази». Так что в один день все чувствовали себя прекрасно, на другой день – ужасно, и это сказалось на качестве альбома. Но главной проблемой было то, что я не контролировал работу над тем диском. А на новом альбоме всё решал только я.

MB: **В автобиографии STATUS QUO Вы упоминаете невыпущенный альбом, который записали с Берни Фростом (Bernie Frost) в 1985-м году. Какова судьба этих записей? На что был похож этот альбом?**
FR: Я переслушивал эти песни... это нормальные песни, но ничего важного среди них, на мой взгляд, нет.

MB: **Не планируете ли Вы издать этот альбом?**
FR: Нет, я не считаю, что эти песни достаточно хороши для этого. Новый альбом – это ближе к тому, где я должен быть, к тому, где я нахожусь сегодня.

MB: **Когда у Вас впервые появилось ощущение, что Вам хочется сделать что-то за пределами STATUS QUO?**
FR: Первый раз, когда мне не было ещё и тридцати. Но мне сказали, что я слишком мало внимания уделяю



STATUS QUO. Так что из этого ничего не вышло. Что же касается нового альбома... (Глубоко задумывается, пытаясь подобрать слова.) Я думал об этом не раз за многие годы, но всегда нужно быть уверенным в том, что это не просто эгоцентрический порыв. И в некотором отношении может показаться, что я ждал слишком долго, ведь мне шестьдесят. Но сейчас всё кажется правильным, подходящим. Подходящие музыканты в группе, и это подходящий момент, вот всё, что я могу сказать.

MB: **Если говорить о STATUS QUO, появлялось ли у Вас когда-нибудь желание каким-то образом изменить звучание, сделать что-то, не ассоциирующееся со стилем группы?**
FR: Нет.

MB: **Меня всегда впечатляло, как разительно изменилось звучание STATUS QUO со времени вашего первого альбома – «Picturesque Matchstickable Messages from the Status Quo». Как произошёл этот переход от психоделии к вашему известному жёсткому бугиобразному звучанию?**
FR: Важно понять, что в то время, когда мы записывали первый альбом, мы были ещё молоды и находились в поисках своего стиля. Сейчас мы ближе к тому, чем мы были в 65-м году, и в начале 70-х мы были ближе к тому состоянию. Но тогда, во время записи первого альбома в Лондоне, это был 66-й или 67-й год, вокруг все увлекались психоделией, так что мы просто копировали то, что происходило вокруг нас. Я не буду вдаваться в подробности, но всё пошло как-то не так. И только после того, как группа вернулась к своим корням, к простым вещам, мы снова добились успеха.

MB: **Этот возврат произошёл сразу или же процесс был постепенным?**
FR: Нет, я думаю, всё происходило постепенно. Мы были в таком положении, что на концертах нам приходилось исполнять определённый сет, учитывая то, что мы были в хит-парадах и тому подобное. Но мы всегда устраивали саундчек и в это время играли другие песни. В целом мы надеялись, что саундчек станет нашей концертной программой, и когда это произошло, мы были довольны.

MB: **А как возникло это «шаффловое» звучание? Оказал ли кто-нибудь из других музыкантов на вас влияние?**
FR: Вполне очевидно, что на нас повлиял Чак Берри (Chuck Berry), хотя в то время мне это не казалось очевидным. А также очень ранние FLEETWOOD MAC.

MB: **Вещи вроде *«Shake Your Moneymaker»*.**
FR: Да, *«Shake Your Moneymaker»*, вещи в таком духе. Мы также много слушали CHICKEN SHACK, мне нравились такие их альбомы, как «OK Ken», «A Hundred Ton Chicken». Мы учились играть блюз у белых парней, которые учились у чёрных парней. Так что можно сказать, мы учились через третьи руки.

MB: **А повлияла ли каким-то образом итальянская народная музыка?**
FR: Если Вы задумаетесь о ритме шаффла (Изображает ритм.): «та-пам, та-пам, та-пам». Помните этот главный американский фильм про мафию, как он называется?.. «Крёстный отец»! В одном из «Крёстных отцов» есть сцена, где в саду происходит большая вечеринка. И этот невысокий итальянец, в галстуке, с усами, говорит (весьма правдоподобно изображает итальянский акцент и экспансивную манеру речи): «Эй, вы помните эту итальянскую музыку (изображает ритм итальянского танца, тарантеллы) ат-та, ат-та, ат-та?..» Ирландская музыка очень похожа на это, много разной... как бы это выразиться, крестьянской музыки имеет такой же ритм – «та-пам, та-пам, та-пам...» Ирландская, валлийская, итальянская. Так что я думаю, это то, что скрывается внутри.

MB: **Мне кажется, что когда вы нашли своё фирменное звучание, вы перестали вписываться в какое-либо направление рок-музыки 70-х – ваш стиль нельзя было назвать ни хард-роком, ни прогом, ни глэмом... Были ли группы, с которыми вы ощущали что-то общее – по стилю или, может быть, по духу?**
FR: По духу – возможно, с MOTT THE HOOPLE и, возможно, со SLADE, но мы ощущали себя весьма одиноко, понимаете, совсем не крутыми, исполняющими не те песни... и STATUS QUO всегда были в таком положении. К счастью, мы остались в таком положении, и это пошло нам на пользу. После состояния «модности» неизбежно наступает состояние «немодности».

MB: **В середине 70-х в британской музыке появилось новое направление – паб-рок, к которому относили такие ритмичные, ритм-энд-блюзовые группы, как, например, DR. FEELGOOD. Ощущали ли вы, что они каким-то образом близки вам по духу? Или же вы просто чувствовали, что они начали делать то же, чем вы занимались за сто лет до этого?**
FR: Я думаю, из того, что Вы назвали, нам был ближе второй вариант. Группы из нашего окружения, начинавшие вместе с нами, имевшие общие с нами корни, звучали очень просто и приземлённо. Но группы, которые появились потом... После очень раннего периода STATUS QUO, когда мы записали альбомы «Piledriver» и «Hello», о нас начали говорить в прессе, и мы отправились на гастроли в Америку. Когда мы вернулись из Америки, неожиданно вокруг появились такие группы, как SWEET, как MUD, как Сьюзи Кватро (Suzi Quatro), и все они играли (изображает ритм шаффла) «та-татта, та-татта, та-татта, та-татта...» До этого мы не считались крутыми, а тут вдруг все начали делать подобные вещи.

MB: **Похоже, что тогда, в 70-е, вы ощущали себя довольно одиноко!**
FR: Да, мы не ощущали ничего общего ни с кем. Мы ощущали, что мы одни. У нас были друзья, как я уже упоминал, такие как MOTT THE HOOPLE и SLADE...QUEEN. Но мы всегда понимали, что эти люди... что для их имиджа не слишком полезно иметь какое-то отношение к STATUS QUO. Я помню, как когда мы были очень молоды, ко мне пришёл Рик (Парфитт) и рассказал об одной группе и о парне, с которым он познакомился в Уокинге. К нам пришёл отец этого парня и сказал, «посмотрите на моего мальчика» или «помогите моему мальчику». Рик дал им аппаратуру и помог научиться играть. И из этой группы получились THE JAM, и из неё, конечно, вышел Пол Уэллер (Paul Weller). Но мой главный пунктик в отношении этой группы – это то, что они никогда, никогда не упоминали факт, что Рик Парфитт помог им встать на ноги. Я понимаю, почему они этого не делали – потому что это повредило бы их имиджу. Но это не очень честно, и это как раз то, что отталкивает меня от подобных людей – они не могут признать, что STATUS QUO сделали их звёздами.

MB: **А как Вы относились к панк-року в то время?**
FR: Я считал, что были потрясающие вещи, но по большей части это было дерьмом. Это было похоже на то, будто люди говорили, «мы можем быть хуже всех и дерьмовее всех», но меня такие вещи не привлекали. Мы старались совершенствоваться, звучать лучше, сочинять лучше и играть лучше. Единственным исключением в панк-роке для меня были THE CLASH, в самом начале они были совсем неважной группой, но потом становились всё лучше, лучше и лучше. Они действительно совершенствовались, и за это я уважаю THE CLASH.

MB: **Панк-рок практически похоронил многие группы старшего поколения. Представлял ли он угрозу для STATUS QUO?**
FR: Я считаю, что панк обманывал публику, потому что панковское движение утверждало, что группы старшего поколения, то есть мы, обкрадываем людей, что мы не настоящие, мы не честные, а это как раз и было то, что отличало само панк-движение, именно то же самое. Панки говорили людям, что они более честные, но это было неправдой. В то время STATUS QUO уже были немодной группой, хотя сейчас это ещё более немодная группа, но я хочу сказать, что многое из того, что было в панк-движении, произошло от... от корней STATUS QUO, если можно так сказать.

MB: **В 1985 году STATUS QUO распались. Почему это произошло? Вы ведь были так популярны – у вас было много хитов, со стороны всё выглядело просто отлично!**
FR: Существовали внутренние проблемы. Я не ладил с Аланом Ланкастером и Джоном Кохланом (John Coghlan) (барабанщик Джон Кохлан покинул группу в 1981-м году. – Авт.), и Рик не ладил с Аланом Ланкастером и Джоном Кохланом, я не ладил с Риком. Дела шли неважно. И то, что мы распались, было моим решением, я сказал, что больше не хочу этим заниматься. А затем не прошло и года, мне начали намекать, что звукозаписывающая компания выставит мне иск, если я не закончу альбомы. Я сказал, что готов сделать это вместе с Риком. Но, в конце концов, я начал регулярно общаться с Аланом Ланкастером, и сейчас у нас очень хорошие отношения. Но того, что случилось тогда, уже не изменить, было бы здорово, если бы этого не случилось.

MB: **То есть сейчас Вы поддерживаете контакт с Аланом Ланкастером?**
FR: Да, мы регулярно общаемся и недавно мы были у него в гостях в Австралии. Мы разобрались в наших отношениях, и сейчас мы хорошие друзья.

MB: Альбом, с которым STATUS QUO вернулись к публике, назывался, как известно, *«In The Army Now»*. Заглавный номер – это кавер-версия композиции голландского дуэта BOLLAND & BOLLAND. По всем законам жанра я просто обязан спросить Вас об этой песне – как вышло, что STATUS QUO её записали?

FR: Я где-то её услышал и захотел записать – ещё за несколько лет до этого, по-моему, в 1983-м. Но потом мы распались, и когда мы снова собрались вместе, я просто сказал Рику, что мы будем записывать *«In The Army Now»*. И этим было приятно заниматься, хотя несколькими годами раньше ничего приятного в этом не было. Это одна из тех песен, которых ждёт или большой-пребольшой успех или большой-пребольшой провал. Мне повезло, что это оказался большой-пребольшой успех.

MB: Последующие альбомы STATUS QUO, такие, как «Ain't Complaining» или «Perfect Remedy», отличались более лёгким, «припопсованным» звучанием. Многие поклонники STATUS QUO невзлюбили эти диски. Как Вы относитесь к этим альбомам сейчас?

FR: Я думаю, что мы немного сбились с пути и не знали, какое направление выбрать. В жизни так бывает – неожиданно всё меняется. Вы упоминали панк-движение, которое все перевернуло, потом были «новые романтики»... После стольких лет существования, после 60-х, 70-х, группа стала старомодной. Я наблюдал, как STONES играют одно и то же на протяжении многих лет, и, я думаю, Вы поймёте, почему я запаниковал, сменил направление и попытался заняться такими вещами. Я думаю, что мы не могли найти себя года до 95-го.

MB: Мне кажется, что более лёгкие, мелодичные, близкие к кантри номера на этих альбомах по звучанию не так уж далеки от песен Вашего нового сольного альбома.

FR: Да, они не так далеки. Я сочиняю более лёгкие песни, более блюзовые, я люблю и кантри, и рок...

MB: А какой альбом STATUS QUO – Ваш любимый?

FR: Нет, у меня нет единственного любимого.

MB: Ну, может быть два... три...

FR: Я думаю, у нас получится три или четыре. «Heavy Traffic», «Hello», «Rock 'Til You Drop» и, наверно, «In The Search Of The Fourth Chord».

MB: Какую музыку Вы слушаете в последнее время?

FR: В настоящее время мне больше всего нравятся MUSE, это моя любимая группа вот уже несколько лет. Могу ещё назвать SNOW PATROL и THE KILLERS. Есть много групп, которые мне нравятся, всех и не перечислить.

MB: Теперь, после того, как Ваш сольный альбом увидел свет, чего нам следует ожидать от Фрэнсиса Росси? Следующего сольного альбома или нового альбома STATUS QUO?

FR: Нового альбома STATUS QUO, мы работаем над ним сегодня, сейчас. Как только я закончу говорить с вами, я собираюсь записать несколько гитарных партий для этого альбома.

MB: Ух, это просто здорово! Не буду Вас задерживать! Напоследок – несколько слов Вашим российским поклонникам.

FR: Я хотел бы извиниться за концерт в Москве. Плохо, что зал оказался таким поганым. Я хочу снова встретиться с российскими поклонниками, чтобы мы могли сыграть для них и вместе получить удовольствие от концерта.

MB: Спасибо за беседу и спасибо за музыку!

Автор благодарит Максима Былкина за помощь в организации интервью, а также Ольгу Ильиничну и Елизавету Михайловну Виноградовых за помощь в борьбе с кознями разговорного английского языка.

THE SHADOWS
50TH ANNIVERSARY
· 1958 TO 2008 ·
IS CELEBRATED BY THE RELEASE OF THE NEW
BURNS
APACHE
GUITAR

THE GUITAR IS A
STRICTLY LIMITED EDITION OF ONLY 500
AND IS ACCOMPANIED BY A
Certificate of Authenticity
HAND SIGNED BY BOTH HANK MARVIN AND BRUCE WELCH

Официальный Представитель
Генерального Дистрибьютора
BURNS LONDON в России

Россия Москва Дербеневская наб.7
Тел: 8 929 6153310
Email: ber@burnsguitar.ru

Burns LONDON
THE FINEST IN MUSICAL ENGINEERING

www.burnsguitar.ru

Гитары Британского Рока
BURNS LONDON

КОМПАНИЯ CASIO®

создала многофункциональный клавишный синтезатор, обладающий непревзойдёнными возможностями для создания музыки

ТОКИО, 6 сентября 2010 года: Фирма Casio Computer Co., Ltd. объявила о выпуске клавишных синтезаторов высшего уровня, оснащённых множеством функций для создания собственных тембров и мощного арсенала для записи и редактирования музыки. Исполняемые ноты и партии автоаккомпанемента в новых моделях могут быть записаны и сохранены в формате не только стандартного MIDI-файла (SMF), но и в виде аудиофайла!

CTK-7000

WK-7500

Основные функции WK-7500 и CTK-7000

1) **Песенный секвенсор:** имеет 16 музыкальных дорожек плюс одну системную дорожку, на которую могут быть записаны автоаккомпанемент и сыгранная вживую партия правой руки. Секвенсор может записывать игру на клавиатуре как в реальном времени, так и в пошаговом режиме, позволяя пользователям вручную вводить длительность и высоту нот. После записи звуковых данных использованные инструментальные тембры можно изменить, а также применить к записи все стандартные функции редактирования, включая перезапись музыкального фрагмента, вставку, квантизацию. Готовые записи могут быть преобразованы в стандартные MIDI-файлы (SMF) и сохранены на карте памяти SD.
2) **Паттерн секвенсор (создание стилей с нуля):** даёт возможность пользователям создавать собственные модели аккомпанемента, содержащие до восьми дорожек. Всего в памяти может быть сохранено до 100 уникальных стилей аккомпанемента. Паттерн секвенсор позволяет создавать собственные стили не только с нуля, но и путем выбора и комбинирования различных партий встроенных стилей. При этом можно регулировать такие параметры, как тембр, уровень громкости и эффект реверберации.
3) **Функция звукозаписи/воспроизведения:** позволяет микшировать и записывать аккомпанемент и звуки с внешних устройств, а затем сохранять полученные данные на карту памяти SD для последующего воспроизведения.
4) **Цифровые эффекты:** в инструмент встроено 100 видов DSP-эффектов, 10 видов эффекта реверберации и 5 видов эффекта хорус; кроме того, вы можете создать и сохранить в памяти до 100 собственных DSP-эффектов.
5) **Синтез звука:** возможно создание и сохранение в памяти до 100 оригинальных инструментальных тембров путем изменения любых из 800 встроенных тембров. Возможна настройка таких параметров тембра, как время нарастания и затухания сигнала, частота среза фильтра, вибрато, реверберация, хорус, DSP-эффекты и т.д.
6) **32-канальный микшер:** позволяет индивидуально настраивать параметры каждого канала, такие как уровень громкости, панорамы, передачи сигнала эффекта реверберации и т.д. Также можно смикшировать звуки с внешних устройств.
7) **800 тембров и 250 стилей:** в инструмент встроено 800 инструментальных тембров, включая 50 тембров акустического органа, и 250 стилей и моделей автоаккомпанемента.

В декабре этого года на сайте CASIO будет предоставлено программное обеспечение (с возможностью бесплатной загрузки с официального сайта компании), позволяющее пользователям сохранять данные на компьютере в формате .wav.

Большой набор дополнительных удобных функций

- Девять слайдеров обеспечивают интуитивное ручное управление тембрами акустического органа и другими функциями.
- Большой диск управления (DIAL) обеспечивает доступ к различным функциям, активно используемым при создании музыки, таким как секвенсоры и микшер.
- Колесо PITCH BEND позволяет достичь реалистичного воспроизведения приёмов игры на различных музыкальных инструментах, например, подтягивания струн на гитаре или плавного живого звучания саксофона.
- Кнопка модуляции открывает доступ к впечатляющим эффектам вибрато.
- Клавиатура фортепианного типа с клавишами, чувствительными к силе нажатия, даёт возможность пользователям добавлять тонкие нюансы к своей игре за счёт изменения качества прикосновения.
- Множество разнообразных входных и выходных разъёмов, в том числе и для подключения других музыкальных инструментов или микрофонов.

Функции, упрощающие исполнение в реальном времени

- Арпеджиатор автоматически исполняет встроенные модели арпеджио или разнообразные музыкальные фразы при нажатии клавиши.
- Благодаря функции регистрационной памяти могут быть сохранены и легко вызваны наборы настроек тембра, стиля, темпа и других параметров.
- При помощи функции музыкальных предустановок могут быть выбраны и вызваны модели автоаккомпанемента, основанные на стандартных аккордовых последовательностях, и заданные инструментальные тембры.

Реалистичные инструментальные тембры и насыщенное звучание

- Звуковой процессор AHL (Acoustic & Highly compressed Largewaveform) применяет формы сигнала, точно воспроизводящие звучание различных акустических и электронных музыкальных инструментов.
- 2-полосная фазоинверторная акустическая система с 4 динамиками воспроизводит насыщенный звук по всему диапазону звуковых частот.

Новые модели CASIO появятся в продаже ближе к новому году. Цена обещает быть более чем демократичной, учитывая возможности инструментов. Адреса и телефоны официальных партнёров CASIO смотрите на WWW.CASIO.RU

ПРАВОВАЯ ПОМОЩЬ
МУЗЫКАНТАМ
И АВТОРАМ

Алексей КОНДРИН - руководитель проекта Independent Copyright Managment Consulting

Илья КОНДРИН - Российская Академия Правосудия Верховного Суда и Высшего Арбитражного Суда РФ

«КУЛЬТУРНЫЙ»НАЛОГ В «НЕКУЛЬТУРНЫХ» СЕТЯХ

«Культурный налог» в «некультурных сетях»
Ввести собираются власти у нас
Чтоб музыку мог без тревог и забот
«Качать» из Рунета «торентный» народ

Существует древняя легенда о том, что плоская Земля покоится на трёх китах. У творчества тоже есть свои «киты». Это три фактора: копирование, размножение и распространение. Эти «творческие киты» во все времена оказывали и продолжают оказывать непосредственное влияние на разработку и принятие любых законов о творческой деятельности. В свою очередь эти факторы целиком и полностью зависят от уровня развития тех или иных технологий. С появлением новых технологий в каком-либо из этих «китов» начинают происходить определённые революционные изменения. Что автоматически влечёт за собой и соответствующие революционные изменения в законодательстве о творчестве.

Первая революция в области творчества, применительно к этим факторам, берёт своё начало с 1450 года. В этот год немецкий ювелир и изобретатель книгопечатания Иоганн Генсфляйш цур Ладен цум Гутенберг открыл в Майнце (Германия) свою первую типографию. Это событие повлекло за собой появление первой технологии массового копирования и размножения произведений. Благодаря этой технологии человечество также впервые начинает подразделяться на тех, кто легально копирует и размножает произведения, и на тех, кто это делает без согласия правообладателя. Возникает проблема «интеллектуального пиратства». Человечеству понадобилось почти 259 лет на поиск приемлемых правовых решений этой проблемы. Первыми в мире своё решение проблемы в законодательном порядке оформили англичане. В Англии в 1709 году появился первый в мире закон об авторском праве – «Акт о поощрении учёности путем наделения авторов и покупателей правами на копирование печатных книг на нижеуказанный период времени». Законом был введён основной принцип авторского права – предоставление автору исключительных прав на копирование, размножение и распространение созданных им произведений. Этот принцип позволяет автору исключать любых других лиц из процесса копирования, размножения и распространения его произведений. В силу того, что автор экономически не может самостоятельно реализовывать своё исключительное право, он почти всегда передавал или продавал это право другому лицу – крупной коммерческой структуре. Вплоть до середины XX века этот принцип авторского права не могла поколебать никакая новая технология массового копирования и размножения. Это было связано с тем, что реализацией этих технологий могли заниматься только крупные экономические субъекты: издатели, киностудии, фирмы грамзаписи и т.д. В правовом смысле подобная ситуация фактически означала только одно – все законы об авторском праве были ориентированы, как правило, на урегулирование экономических отношений между коммерческими структурами.

Вторая революция в творчестве грянула в 50-е годы прошлого века. Широкой публике стали доступны магнитофоны для записи звука. С появлением этих устройств у любого из представителей публики появилась реальная возможность самостоятельно копировать, размножать и распространять любые коммерческие звукозаписи без согласия правообладателей. Потом появились фотокопировальные машины. А в 70-е годы XX века аналогичная ситуация начала складываться уже вокруг видеозаписей – появились магнитофоны для записи видео. Коммерческие структуры впервые столкнулись с тем, что проконтролировать, а уж тем более запретить эти процессы с помощью основного принципа авторского права они были не в силах. В отличие от первой революции правовое решение последствий второй революции было найдено значительно быстрее. Выход из тупика придумали германцы. В 1965 году они дополнили свой закон об авторском праве специальными нормами, посвящёнными «частному копированию». Так впервые в мире для данного неподдающегося контролю вида использования произведений авторское вознаграждение заменялось специальным сбором близким по своей сути обычному налогу. Этот сбор должны были выплачивать производители и импортёры оборудования, устройств и «чистых» носителей звука и видео, предназначенных для реализации обычным гражданам. В дальнейшем производители и импортёры включали суммы уплаченного сбора в цену своего товара. В результате чего фактическим плательщиком этого первого «культурного налога» становился конечный потребитель бытовой техники – покупатель. Таким образом, германские законодатели формально «спасали» подавляющее большинство представителей публики от гражданского, административного и уголовного преследования за нарушение закона об авторском праве. На практике это привело к появлению первого неформального рынка аудио- и видеозаписей, не подверженного контролю со стороны крупных коммерческих структур в сфере творческой деятельности. В дальнейшем примеру Германии последовали и другие страны мира. Даже первый постсоветский закон об авторском праве 1993 года содержал специальные нормы, посвящённые сбору за «частное копирование».

Датой начала третьей революции в творчестве является 29 октября 1969 года. Это день рождения Интернета. Если предыдущие революции касались копирования, размножения и распространения произведений, имеющих материальную форму: бумажные книги, кассеты, диски, грампластинки и т.д., то третья революция оказалась цифровой. Она позволяет создавать, копировать, размножать и распространять любые произведения, звукозаписи и видео в нематериальной форме – цифровые файлы информации. Но самое главное отличие этой революции от двух предыдущих заключается в том, у любого представителя публики появилась реальная возможность копирования и размножения любых произведений без потери качества. При этом стоимость затрат на такое копирование и размножение равна нулю. А такие цифровые технологии, как MP3 и файлообменные сети, в корне изменили традиционное представление о распространении произведений. В цифровом мире отныне фактически не существует границ, таможен и временных рамок. Файлообменные сети также создали самый крупный в мире неформальный рынок аудио- и видеозаписей, не подверженный абсолютно никакому контролю со стороны крупных коммерческих структур в сфере творческой деятельности.

Например, неформальными членами одной из первых файлообменных сетей Napster в 1999 году стали несколько десятков миллионов пользователей. Для этого понадобилось всего несколько месяцев работы этой сети. Со стороны крупных экономических структур неоднократно предпринимались безуспешные попытки борьбы с новыми цифровыми технологиями: судебное преследование организаторов и пользователей файлообменных сетей; внедрение специальных компьютерных программ, ограничивающих или запрещающих копирование, размножение и распространение (DRM); внедрение шпионских компьютерных программ в компьютеры пользователей файлообменных сетей. Все эти попытки так и не смогли достичь какого-либо положительного результата: не сократили несанкционированное размножение и распространение цифровых файлов и не увеличили размеры дохода с Интернета для авторов и артистов. Более того, они привели к созданию новых и совершенных технологий обмена файлами в Интернете. В качестве выхода из очередного «копирайтного» тупика, вызванного цифровой революцией, некоторые ученые и политики предлагают ввести так называемый «культурный налог» с Интернета. Сбор денег для всех категорий творцов, призванный компенсировать их потери от несанкционированного копирования, размножения и распространения продуктов творческого труда. Этот подход ещё называют «третьим вариантом» решения «копирайтной» проблемы цифровой эпохи. Об этом «третьем варианте» ведутся достаточно серьёзные обсуждения и исследования в законодательных органах большинства стран мира. Например, заместитель главы Комитета по культуре и СМИ Европарламента госпожа Хельга Трюпель (Helga Trüpel) считает, что: «Когда в политике некто сталкивается с двумя вариантами, которые оба не работают, ему придётся искать третий вариант. На мой взгляд, два подхода не имеют будущего. Первый это когда "всё бесплатно" в отношении творческих произведений в Интернете. Он не отвечает на вопросы, как соответственно вознаградить авторов в цифровой век. Но я в равной степени возражаю и против французской модели, в которой без надлежащего судебного процесса… после двух предупреждений доступ пользователей в Интернет будет приостановлен. Это, на мой взгляд, не является соответствующим ответом общества на вызовы технологической революции».

Хельга Трюпель считает, что необходим новый социальный контракт, способный решить «копирайтные» проблемы, поднятые цифровой революцией. Она предлагает найти новый баланс интересов между авторами, потребителями и соответствующими отраслями творческой индустрии, включая интернет-провайдеров. Ряд учёных и политиков считают, что главные преимущества «культурного налога» состоят в том, что он декриминализирует десятки миллионов пользователей файлообменных сетей, обеспечит творцам справедливое вознаграждение, уменьшит нагрузку на правоохранительную систему и избавит интернет-провайдеров от масштабных судебных преследований. Этот вариант должен будет гарантировать каждому пользователю Интернета основные права: право на информационное самоопределение и защиту персональных данных в инфокоммуникационных сетях. Минимальные требования, необходимые для введения «культурного налога», были установлены в ходе ряда научных исследований в США, Германии, Франции и Великобритании.

ДЕНЕЖНЫЕ ПОТОКИ ДОХОДА ОБЛАДАТЕЛЕЙ АВТОРСКИХ И СМЕЖНЫХ ПРАВ: ОФФЛАЙН И ОНЛАЙН

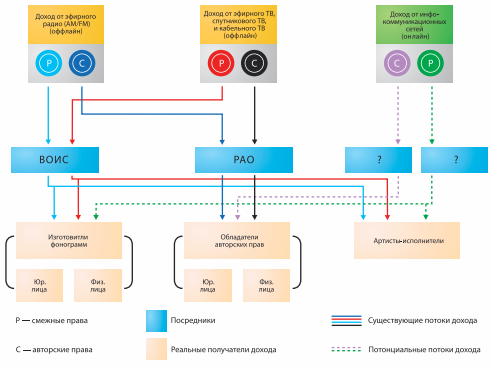


Рис. 1

Для успешного функционирования системы «культурного налога» необходимы три вещи:

– Принудительная бланкетная лицензия, разрешающая частным лицам обмениваться охраняемыми авторским правом произведениями, фонограммами и фильмами в некоммерческих целях.

– Специальный сбор, аналогичный уже существующему в законодательстве большинства стран мира (включая и Россию) сбору за «чистые носители». Этот сбор должны будут выплачивать интернет-провайдеры, которые в дальнейшем будут включать суммы уплаченного сбора в цену своих услуг. В результате чего фактическим плательщиком этого «культурного налога» с Интернета станет конечный потребитель услуг – пользователь Интернета.

– Система коллективного управления авторскими и смежными правами для справедливого сбора и распределения денег (см. рисунок 1).

Не остались в стороне от обсуждения возможности введения подобного «культурного налога» с Рунета (российского сегмента Интернета) и российские законо-

датели. Одиннадцатого октября 2010 года в Государственную Думу был внесён на рассмотрение законопроект № 437769-5 «О внесении изменений в Федеральный закон "О связи" и статью 1245 части четвёртой Гражданского кодекса Российской Федерации». В соответствии с законопроектом интернет-провайдеры и компании сотовой связи должны будут платить специальный сбор «в целях обеспечения выплаты авторам, исполнителям, изготовителям фонограмм и аудиовизуальных произведений вознаграждений за свободное воспроизведение фонограмм и аудиовизуальных произведений исключительно в личных целях, осуществляемое с использованием услуг связи». В проекте предлагается установить «ставку обязательного отчисления (неналогового платежа) оператора связи в размере 2 процентов» от стоимости соответствующих услуг связи.

Оставляя за пределами рассмотрения данной статьи первые два условия, необходимые для успешного функционирования в России «культурного налога», следует более подробно остановиться на третьем условии – обеспечении возможности справедливого сбора и распределения денег. С помощью каких инструментов и технологий будет осуществляться персонификация использования того или иного произведения, фонограммы или видео в инфокоммуникационных сетях? Или, проще говоря, как можно будет точно подсчитать количество использования того или иного конкретного произведения и, соответственно, в последующем рассчитать конкретные размеры авторского вознаграждения за его использование в Рунете?

Ответ на эти вопросы содержится в самой природе использования экземпляров произведений, фонограмм и видео в Рунете – отсутствие материальной субстанции. Фонограммы, произведения и фильмы существуют только в виде цифровых файлов. Следовательно, система идентификации фонограмм, произведений и фильмов также не должна иметь материальной субстанции, а должна быть цифровой. Такие системы цифровой идентификации произведений и фонограмм начали разрабатывать и внедрять за пределами России еще в конце XX века. Появились цифровые идентифицирующие системы и цифровые коды на произведения и фонограммы. Не за горами то время, когда в результате развития и совершенствования уже самих этих цифровых идентифицирующих систем человечество сможет в ближайшее время создать глобальный мировой цифровой реестр авторских и смежных прав.

В работе над созданием глобального мирового цифрового реестра авторских и смежных прав принимают участие как международные правительственные и неправительственные образования, так и различные частные фирмы и корпорации. Среди международных правительственных образований следует выделить Международную Организацию по Стандартизации (ISO), утверждающую всемирные стандарты в области Электронного Управления Авторскими и Смежными Правами. Так под эгидой этой организации были утверждены и в настоящее время уже управляются следующие мировые стандарты: Международный Стандарт Кода для Звукозаписей (ISRC), Международный Стандарт Кода для Музыкальных Произведений (ISWC), Международный Стандарт Музыкального Номера (ISMN), Международный Стандарт

СУЩЕСТВУЮЩИЕ В НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ ЦИФРОВЫЕ КОДЫ ДЛЯ СИСТЕМЫ ДОБРОВОЛЬНОЙ РЕГИСТРАЦИИ И ИДЕНТИФИКАЦИИ РАЗЛИЧНЫХ ВИДОВ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ИНФОКОММУНИКАЦИОННЫХ СЕТЯХ

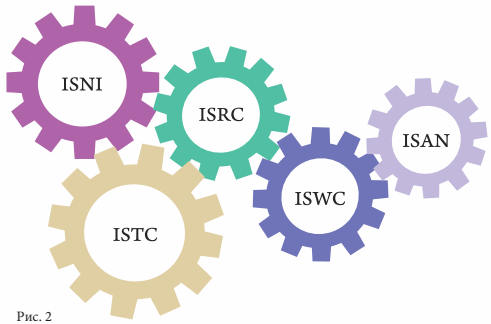


Рис. 2

Аудиовизуального Номера (ISAN), Международный Стандарт Кода для Текстовых Произведений (ISTC).

Международная Конфедерация Обществ Авторов и Композиторов (CISAC) разработала и внедряет среди своих членов Общую Информационную Систему (CIS), включая группу баз данных (подсистемы CIS), которые делают возможным идентификацию различных произведений и обладателей исключительных авторских прав на эти произведения (см. рисунок 3).

Как будет выглядеть ситуация со сбором и распределением денег «культурного налога» без использования цифровых идентификационных систем можно наглядно увидеть на примере «успешного опыта» сбора денег германским авторским обществом GEMA с малых и средних радио- и телестанций. Сбор детализированных отчётов о прозвучавших или показанных в эфире музыкальных произведениях осуществляется GEMA только с федеральных радио- и телеканалов. Федеральные каналы предпочитают в основном использовать мировые хиты. Творчество же молодых и начинающих композиторов и музыкантов представлено в эфире различных мелких германских теле- и радиостанций (порядка 400 – 500 станций). С них GEMA как раз и не стремиться получать детализированные отчеты, ограничиваясь получением фиксированных денежных сумм (порядка 36 000 000 евро). GEMA, получив эти 36 000 000 евро, при распределении денег применяет давно и безнадёжно устаревшую технологию XIX века. Это технология называется распределением «по аналогии» с отчётами других теле- и радиостанций. В рассматриваемом нами случае – по аналогии с отчётами федеральных станций, где звучали мировые хиты. Результат, конечно же, известен заранее. Деньги маленьких теле- и радиостанций в итоге получат совсем другие авторы.

Международный Стандарт Кода для Звукозаписей (International Standard Recording Code (ISRC)

Международный Стандарт Кода для Звукозаписей (ISRC) был разработан Международной Организацией по Стандартизации как средство идентификации звуковых записей и музыкальных видеозаписей и известен в настоящее время как Международный Стандарт ISO 3901:2001. Он был признан в качестве международного стандарта в 1986 году. В 1989 году Международная Организация по Стандартизации предоставила IFPI право выполнять функции Международного Агентства по регистрации ISRC кодов.

Этот международный стандарт является средством идентификации звуковых и видеозаписей изнутри. ISRC идентифицирует звукозаписи и музыкальные видеоклипы, а не материальные объекты («носители»): компакт-диски, кассеты и т.д. ISRC присваивается первому собственнику смежных прав на фонограмму. Он идентифицирует звуковую запись на протяжении всего периода её существования (как правило, в течение 50 лет) и используется как изготовителями фонограмм и музыкальных видеоклипов, так и организациями, управляющими авторскими и смежными правами на коллективной основе. ISRC был разработан, чтобы облегчить обмен информацией на звукозаписи и упростить процедуру коллективного управления смежными правами на звукозаписи. У каждой фонограммы должен быть уникальный ISRC код. Любой новой или измененной фонограмме («ремикс», «кавер-версия») должен быть присвоен новый ISRC код. Заново использовать ISRC код, уже присвоенный другой фонограмме запрещается в плане гарантии уникальности и недвусмысленности идентификации, обеспечиваемой посредством ISRC. Если первый собственник продал фонограмму в неизменном виде, то после такой продажи ISRC останется точно таким же. Международный Стандарт Кода для Звукозаписей состоит из 12 характеристик, представляющих страну (2 характеристики), регистратора (3 характеристики), год присвоения (2 характеристики) и обозначение (5 характеристик). ISRC является буквенно-цифровым, используя арабские цифры от 0 до 9 и буквы латинского алфавита. Он разбивается на четыре элемента, разделённые дефисом, которые в свою очередь следуют друг за другом в следующем порядке:

1) **Код страны.** Код страны идентифицирует страну нахождения регистратора, т.е. изготовителя фонограммы или собственника исключительных смежных прав на фонограмму на момент присвоения ISRC. Он состоит из двух букв, которые были присвоены каждому государству ISO. Международное ISRC Агентство ведёт через свои национальные ISRC агентства список двух буквенных кодов, руководствуясь документом ISO 3166 (код представления названий и государств). Национальные ISRC агентства обязаны информировать всех изготовителей фонограмм, находящихся на контролируемой тем или иным агентством территории о национальном коде страны для данной территории. Например, код страны у всех российских изготовителей фонограммы будет «RU» У французских изготовителей фонограммы – «R». А у изготовителей фонограммы из Великобритании – «B».

2) **Код регистратора**, т.е. код лица, обращающегося за регистрацией. Код регистратора идентифицирует изготовителя фонограммы на момент присвоения ISRC. Причём в качестве изготовителя фонограммы может выступать не только фирма грамзаписи, но и радиостанция, являющаяся изготовителем радиопрограмм и рекламных аудироликов, и даже книжные издательства, выпускающие «говорящие книги». Первоначально ISRC обычно присваивается в тот момент, когда процесс работы в студии над мастерингом фонограммы полностью завершён и таким образом Код регистратора обычно отображает оригинального изготовителя фонограммы. Тем не менее, если изготовитель фонограммы продал фонограмму вместе со всеми исключительными смежными правами до момента присвоения ISRC, приобретатель исключительных смежных прав на фонограмму будет рассматриваться уже как регистратор для целей присвоения ISRC. Код регистратора буквенно-цифровой и состоит из трёх характеристик. Это обеспечивается максимальной вместимостью 46,655 (если 000 не присваивается) Кода регистратора для той или иной страны. Вот два примера Кода регистратора, которые были присвоены двум разным категориям российских изготовителей фонограмм: фирме грамзаписи – A15; радиостанции – A57.

В связи с тем, что в России до сих пор не создано российского ISRC агентства, Код регистратора российским изготовителям фонограмм предоставляется непосредственно самим Международным ISRC Агентством, расположенным в Лондоне по следующему адресу:

International ISRC Agency
54 Regent Street
London W1B 5RE
United Kingdom
Email: isrc@ifpi.org

3) **Год присвоения ISRC кода.** Год присвоения ISRC кода идентифицирует год, в котором ISRC был присвоен фонограмме и который обычно соответствует году, в котором процесс работы над мастерингом фонограммы был полностью завершён. Год присвоения ISRC кода состоит из двух последних цифр года, в котором ISRC был присвоен. Изготовители фонограмм отвечают за присвоение Года присвоения кода самостоятельно. Пример: 97 для 1997 года; 02 для 2002 года.

4) **Код обозначения.** Код обозначения состоит из 5 цифр, присваиваемых изготовителем фонограммы/собственником (т.е. тем, кто идентифицирован в Коде регистратора). Цифры для Кода обозначения присваиваются последовательно и не могут быть изменены в течение того же календарного года, указанного в Годе присвоения кода. Код обозначения должен всегда иметь пять цифр. Отсутствующие цифры должны быть записаны нулями с начала нумерации последовательно. В любом случае у лица, присваивающего коды, должна быть уверенность в том, что общее количество цифр должно быть 12 и что отсутствующие цифры должны быть заменены нулями. Визуальное представление Международного Стандарта Кода для Звукозаписей должно всегда предваряться латинскими буквами ISRC.

Структура ISRC для российских фонограмм показана на нижеследующем примере одной из фонограмм известного российского исполнителя духовных песнопений о. Германа:

СХЕМА ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ВСЕХ СИСТЕМ ИДЕНТИФИКАЦИИ

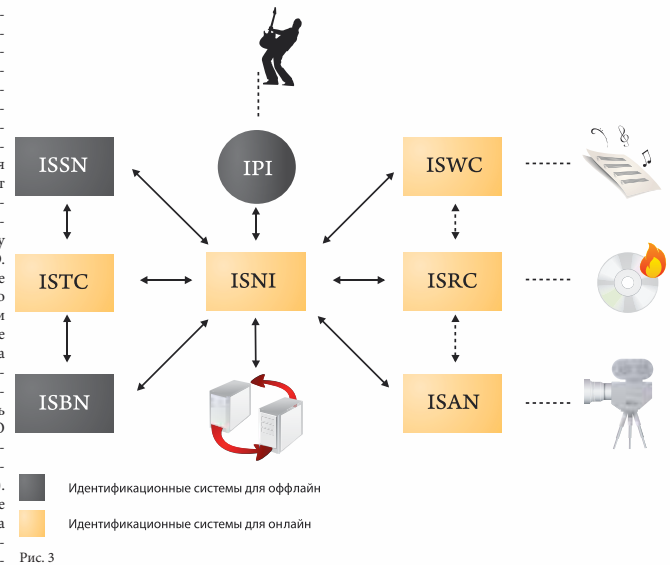
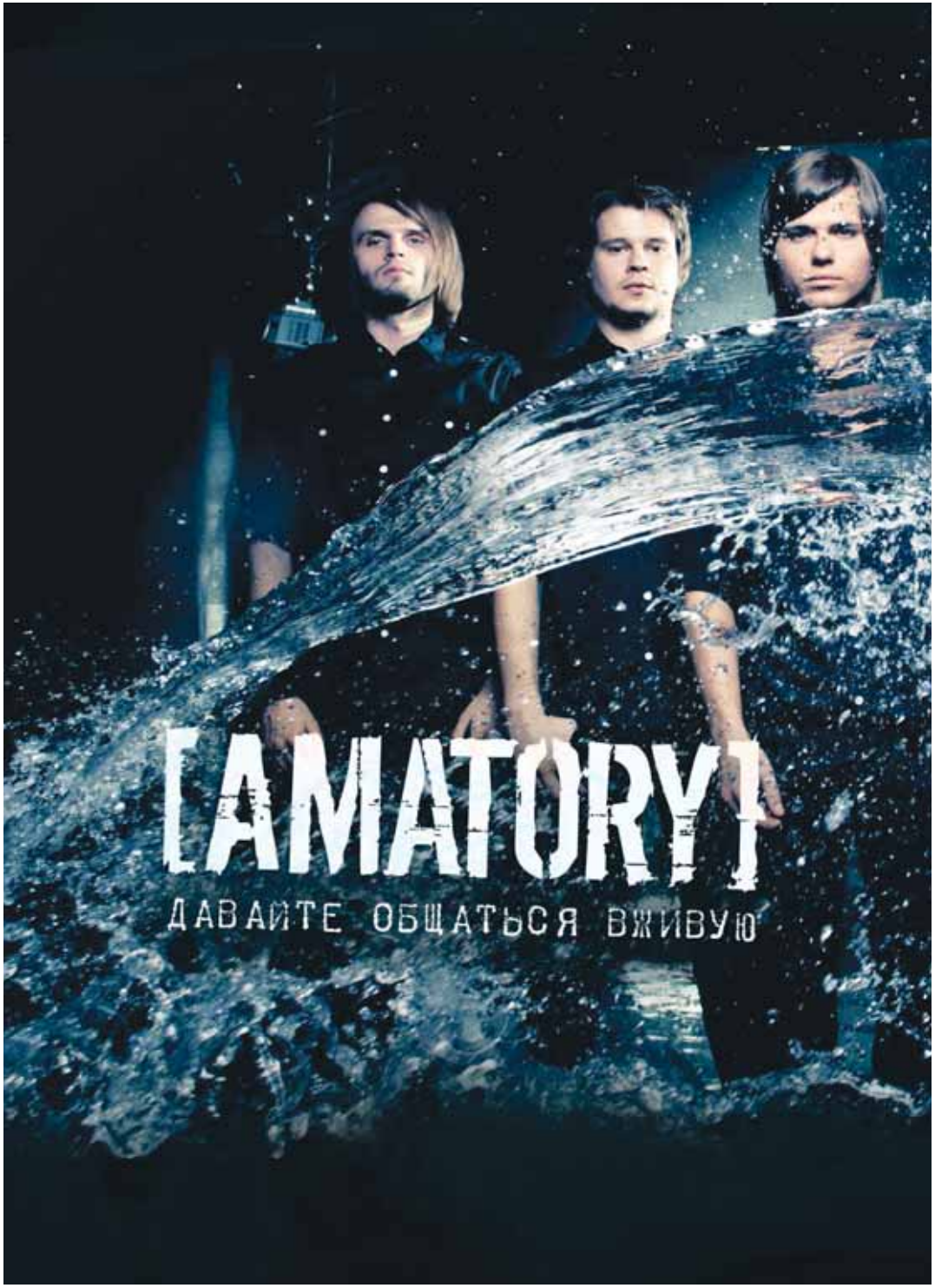


Рис. 3

ISRC RU – A15 - 10 – 00212

ISRC	RU -	A15 -	10 -	00212
Код идентификатор	Код Страны (2 характеристики) RU = Россия	Код Регистратора (3 характеристики) A15 = о. Герман	Год Присвоения (2 характеристики) 00 = 2010	Код Обозначения (5 характеристик)



[AMATORY] выпустили пятый по счёту студийный альбом «Инстинкт Обречённых», ставший настоящей квинтэссенцией творчества группы. Каких высот достигли музыканты [AMATORY] в своей новой работе? Об этом вы можете судить сами, послушав релиз. Но надеемся, что группа, приглашённая устроителями весьма уважаемого международного фестиваля тяжёлой музыки Tuska Open Air выступить на одной сцене с «великими и ужасными» и достойно представившая на этом пафосном мероприятии Россию, не обманет ваших ожиданий. О работе над альбомом и о сотрудничестве группы с известным саундпродюсером Ту Мэдсеном нам рассказал Денис [DENVER] Животовский (бас/вокал).

MUSIC BOX: Во-первых, позвольте поздравить вас с выходом нового альбома «Инстинкт Обречённых»! Учитывая достаточно важное изменение в составе, какой цели вам хотелось бы в первую очередь достичь с этой работой?

[DENVER]: Спасибо за поздравления! Записывая альбом, мы хотели только одного: чтобы музыка нравилась нам самим и чтобы нам хотелось слушать её целыми днями без остановки! И у нас это получилось.

MB: Вокал Вячеслава Соколова, вашего нового вокалиста, значительно разнообразил стиль группы. Но что именно ты лично считаешь наиболее удачной находкой для [AMATORY]: умение Славы использовать чистый вокал или же крик?

[DENVER]: У Славы отлично получается и кричать и петь. Мы быстро сработались и поняли, что и как надо делать, чтобы у всех сносило голову при прослушивании.

MB: Давай поговорим о процессе записи нового альбома «Инстинкт Обречённых». Для начала отметим, что он был записан в Питере, тогда как два года назад вы намеренно сбежали в Краснодар, объяснив это тем, что так вам будет проще сосредоточиться на работе. В этот раз вы остались в Питере и записывали альбом дома. Какой подход в итоге оправдал себя больше?

[DENVER]: Во всём есть свои плюсы и минусы. В Краснодаре мы работали каждый день по 12 часов в течение целого месяца, потому что надо было всё успеть записать в определённые сроки. В итоге мы всё сделали раньше, чем планировали, но такие нагрузки всегда дают о себе знать! В первый день записи вокалов я прописал сразу 4 песни, зато на следующий день не мог произнести ни слова, так как горло было просто уничтожено! Пришлось ехать к врачу. На альбоме «Инстинкт Обречённых» мы работали в более расслабленном режиме – приезжали на студию часам к шести вечера, не спеша начинали запись, и часов в 9–10 заканчивали (я имею в виду вокал). Несмотря на это, мы записали все вокальные партии практически за две недели. Дома работать намного привычнее!

MB: На новом релизе вы продолжили сотрудничество с саундпродюсером Ту Мэдсеном (Tue Madsen). Наверняка, в этой работе вы хотели сделать что-то иначе, чем на предыдущем альбоме. Какие изменения вы предполагали внести в саунд группы и обсуждали ли вы это с Мэдсеном как первоочередные задачи?

[DENVER]: Да, у нас был ряд пунктов, которые мы обсудили ещё до его приезда. По сравнению с альбомом «VII» мы хотели сделать звучание барабанов более плотным и мощным. На «VII» давление создавалось больше за счёт гитар и баса, а в этот раз мы хотели, чтобы давила вся пачка. Также мы хотели использовать на записи микрофоны Audio-Technica, чтобы приблизить концертное звучание к студийному. Мэдсен был только рад этому и по итогам записи даже сказал, что подумает о том, чтобы прикупить себе ряд этих микрофонов.

MB: Получается, несмотря на смену вокалиста, в плане технического оборудования вы остаетёсь верны давно сделанному выбору?

[DENVER]: Если оборудование качественное и отвечает нашим требованиям, то зачем что-то менять? Мы используем микрофоны Audio-Technica довольно давно и теперь не можем себе представить, как работать на другом оборудовании. Слава уже отпел с нами несколько концертов, и ему тоже очень понравились эти микрофоны, так что он будет продолжать использовать их как в студии, так и на концертах.

MB: И всё же, отличалась ли хоть чем-нибудь в техническом плане запись альбома «Инстинкта Обречённых» от записи своего предшественника «VII»?

[DENVER]: Велосипед мы, конечно, не изобрели, но старались всё делать на высшем уровне. Запись происходила на питерской студии «Контакт», которая располагается в Университете Профсоюзов. Там довольно хорошая акустика, и сама студия технически очень прилично оснащена. Мы изначально пытались отстраивать звук инструментов так, как хотелось, чтобы они звучали в конечном итоге. Чтобы при сведении и мастеринге вносить минимум изменений.

MB: Ту Мэдсен известен своими экспериментами и поисками нового звучания. Взять хотя бы идею превратить бассейн в одну из студий его Antfarm Studios – для записи барабанов! Если бы представилась возможность поехать в Данию и записать партии ударных в этом бассей... то есть студии, согласились бы? Или предпочли бы классический вариант?

[DENVER]: Я слышал группы, которые записывали барабаны у Мэдсена в том самом бассейне. Не могу сказать что это сильно заметно, и что звук становится каким-то особенным. В тяжёлой музыке подобные акустические моменты не так важны, поскольку живые звуки барабанов чаще всего заменяются семплами, и смысл таких идей становится туманным. Кстати говоря, изначально мы именно так и планировали – записать барабаны в Дании на студии Мэдсена. Но в итоге передумали, так как не успевали доделать аранжировки для некоторых песен. И думаю, мы ничего не потеряли.

MB: Как вы в целом относитесь к таким идеям и придумкам Мэдсена? Насколько часто во время записи (возьмём как новый альбом, так и предыдущий) он предлагал вам идеи, поначалу казавшиеся странными или, быть может, абсурдными?

[DENVER]: Абсурдных и странных идей он никогда не предлагал. Он большой любитель старой техники, малоизвестных производителей – в общем, всего того, что звучит необычно. У него в студии есть российские микрофоны «Октава» и какие-то китайские. Также он использует микшерный пульт 70-х годов. Мы всегда много импровизировали на записи, экспериментировали, искали необычные решения.

MB: Какие из этих решений ты бы мог выделить из общего ряда и, может быть, назовёшь нам композицию, где они получили реализацию?

[DENVER]: Например, для записи гитар мы использовали двухкапсульный микрофон Audio-Technica AE2500, который изначально предназначен для басочки. Мы этот микрофон используем и на концертах для снятия звука с гитарных кабинетов. Некоторые партии вокала мы записывали в ручной микрофон AE5400 – это придаёт голосу определённую живость. Хотя большую часть партий записали в микрофон Audio-Technica 4047. Кстати, пользуясь возможностью, хочется поблагодарить компанию MixArt за предоставленное оборудование и поддержку отечественной тяжёлой музыки.

MB: Мало кто из российских групп, исполняющих тяжёлую музыку, имеет опыт работы с саундпродюсером, а особенно таким именитым, как Ту Мэдсен. Точнее, такие группы можно поделить на несколько категорий: практически всё в студии делающих самостоятельно, опираясь в основном на собственное мнение и видение; записывающих все треки самостоятельно, а потом отсылающих за рубеж на реампинг, сведение и мастеринг звукоинженеру с именем; и работающих с саунд-продюсером с самого начала записи в студии. [AMATORY] за свою карьеру успели побывать во всех трёх категориях. Соизмеримы ли затраты (привоз саунд-продюсера в страну, оплата его студийного времени и т.п.) и получаемый результат? Особенно вспоминая твою ремарку, что ехать записывать ударные в Данию не имело большого смысла…

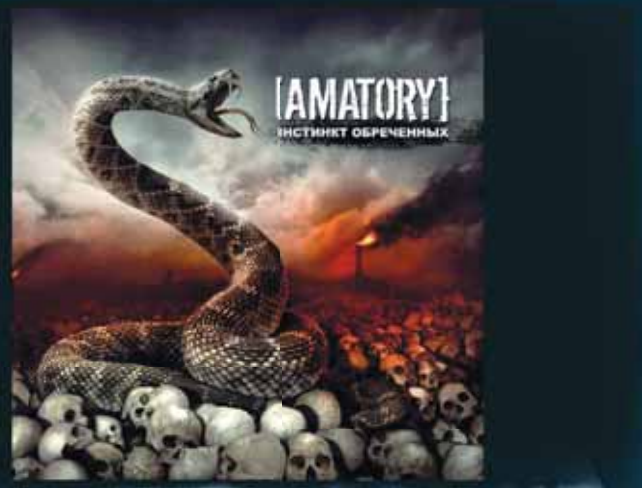
[DENVER]: Конечно, имеет смысл делать всю запись вместе с продюсером от и до! Я не могу сказать, что Мэдсен очень сильно вмешивается в материал, но ценные советы в музыкальном плане он даёт постоянно. Также он приверженец живого звучания. Мэдсен не любит использовать всякие компьютерные ровнялки-исправлялки. Мы играли и пели до тех пор, пока результат не устраивал всех, и если в песне 3 припева, значит, ты будешь записывать его 3 раза. Такие варианты, когда ты спел или сыграл партию один раз, а Мэдсен потом всё программным методом расставил по всей песне, с ним не прокатывали. Ну и, конечно же, расстановка микрофонов, отстройка звука и всего оборудования в студии – отчасти его рук дело. Поэтому личное присутствие очень важно. За годы студийной работы мы приобрели большой опыт… теперь сами кому хочешь альбом запишем. (Смеётся).

MB: Многие отметили снижение гитарного строя в нескольких новых композициях, что значительно отразилось на звучании всего альбома. Сегодня подобная фишка считается «веянием моды», но не думаю, что это стало основной причиной подобного шага с вашей стороны. Как проходила работа над песнями и почему вы решили остановиться именно на таком гитарном строе?

[DENVER]: Когда кто-нибудь приносит в группу кайфовый гитарный рифф, мы пробуем его играть в разных темпах и строях. Некоторые риффы звучали определённо лучше в строе Фа#, и мы решили так их и записать. Вживую это звучит просто убийственно! Возможно, и на следующем альбоме мы продолжим сочинять песни в низком строе.

MB: В последних турах ты очень активно используешь басовые усилители Markbass. Какое применение это оборудование находит дома, когда вы работаете над новыми песнями?

[DENVER]: Действительно, на протяжении последних лет я использую только Markbass на записи и в студии. На мой взгляд, это оборудование очень мощно звучит и как раз подходит для тяжёлой музыки. Тем более, когда бас настраивается так низко, как в [AMATORY], не все усилители способны качественно воспроизводить сигнал. Некоторые просто захлёбываются, получается какое-то невнятное



бренчание. С Markbass такое не происходит. На репетиционной точке я использую его таким образом, что мои коллеги по группе говорят: «Сделай потише!!!» (Смеётся). А куда делать тише, если ручка громкости на 9 часов вечера стоит — ха-ха! В общем, нехватки баса у нас не ощущается, хотя на многих репетиционных точках такая проблема существует.

MB: Многие музыкальные критики уже отметили агрессивный настрой большинства песен альбома. Если в прошлой работе «VII» было сразу три, скажем так, более-менее спокойные композиции, то на «Инстинкте Обречённых» на подобную роль тянет, пожалуй, только одна — *«Белый Шум»*. А ведь более лиричный материал помог бы вам разнообразить агрессивный альбом, вам не кажется? Или же вы постарались намеренно уйти от этого, учитывая все разговоры об опопсении [AMATORY], когда два года назад вы выстрелили одним из своих самых удачных синглов *«Дыши Со Мной»*?

[DENVER]: В этот раз не было у нас настроения писать лёгкие песни, просто не пошло! Может, когда-нибудь будет альбом из одних баллад в стиле брит-поп, как COLDPLAY. (Смеётся). Но это если только я уйду из группы, а торговый знак [AMATORY] перекупит Дробыш… Сложно рассуждать о стиле, когда песни создаёт не один человек, а пятеро. У всех свои вкусы, взгляды и настроения…

MB: В прошлом вы не единожды отмечали аполитичность [AMATORY]. Однако некоторые тексты новых песен недвусмысленно говорят о несовершенстве устройства нашего общества и передают переживания по этому поводу. Насколько то, что сегодня происходит в мире и о чём говорят в новостях, находит отражение в лирике и настрое песен [AMATORY]?

[DENVER]: Есть очевидные вещи, которые происходят в мире и задевают наше сознание. И периодически нам самим приходится с этим сталкиваться. Так что поём про то, что видим и слышим, и про то, что происходит у нас на душе. Опять же, если ситуация на планете будет меняться, будут меняться и наши тексты. Так что — всем мир, и давайте общаться вживую, а не по электронной почте или за границей.

MB: Кстати, о заграницe! Летом 2010 года [AMATORY] были приглашены принять участие в международном фестивале Tuska Open Air. Хотелось бы узнать, чему нам стоит поучиться в плане организации больших фестивалей, если смотреть на ситуацию глазами артистов. Расскажи, пожалуйста, как можно подробней об этой вашей поездке.

[DENVER]: Это отличное мероприятие! Больше всего запомнилось, что на целый стадион народа охраны было два с половиной инвалида, которые проверяли билеты на входе. И всё! Хоть это и метал-фестиваль, публика была очень доброжелательная, и откровенных отморозков я там не наблюдал. Царила атмосфера позитива. Да и во всех отношениях всё сделано с умом. Сам фестиваль проходил прямо в центре Хельсинки, а не за 700 км от столицы, куда только пешком дойти можно. Много нормальной еды и все условия для комфортного пребывания. Про техническое оснащение мероприятия можно говорить очень долго и много. На выбор нам предоставляли несколько ударных установок, разного вида усилители, колонки, микрофоны… короче, всё что душе угодно! Можно было ставить всё, что только на сцену поместится. Хотелось бы, чтобы в России появились большие фестивали именно тяжёлой направленности, в которых помимо российских групп участвовали бы и приглашённые зарубежные артисты. Надеюсь, в скором времени это осуществится!

audio-technica
always listening

Системы in-ear мониторинга M3

на сцене с «Парком Горького»

Audio-Technica M3

«С системой in-ear мониторинга M3 я испытал настоящее эстетическое удовольствие от естественного, чистого звучания собственного голоса. Мне было очень удобно работать с ней на сцене, я уже давно не получал так много положительных эмоций от нового оборудования!»

Алексей Белов
Лидер группы «Парк Горького»

«Парк Горького» также использует следующие модели Audio-Technica:

AE5400	Конденсаторный вокальный микрофон серии Artist Elite®
AE6100	Динамический вокальный микрофон серии Artist Elite®
AEW-R4100 AEW-T6100	Вокальная радиосистема Серии 5000
ATW-3110a/g	Гитарная радиосистема Серии 3000a

MixArt.ru DISTRIBUTION

Москва: (495) 956 9093, mixart@mixart.ru, dealer@mixart.ru
Санкт-Петербург: (812) 764 9431, piter@mixart.biz

Приглашаем к сотрудничеству дилеров

www.mixart.ru www.audiotechnica.su

МУЗДЕПО
Розничная продажа

MUSICFORUMS.RU
ФОРУМЫ ДЛЯ МУЗЫКАНТОВ

artefakt.ru
творческая лаборатория
режим работы
круглосуточно
без выходных

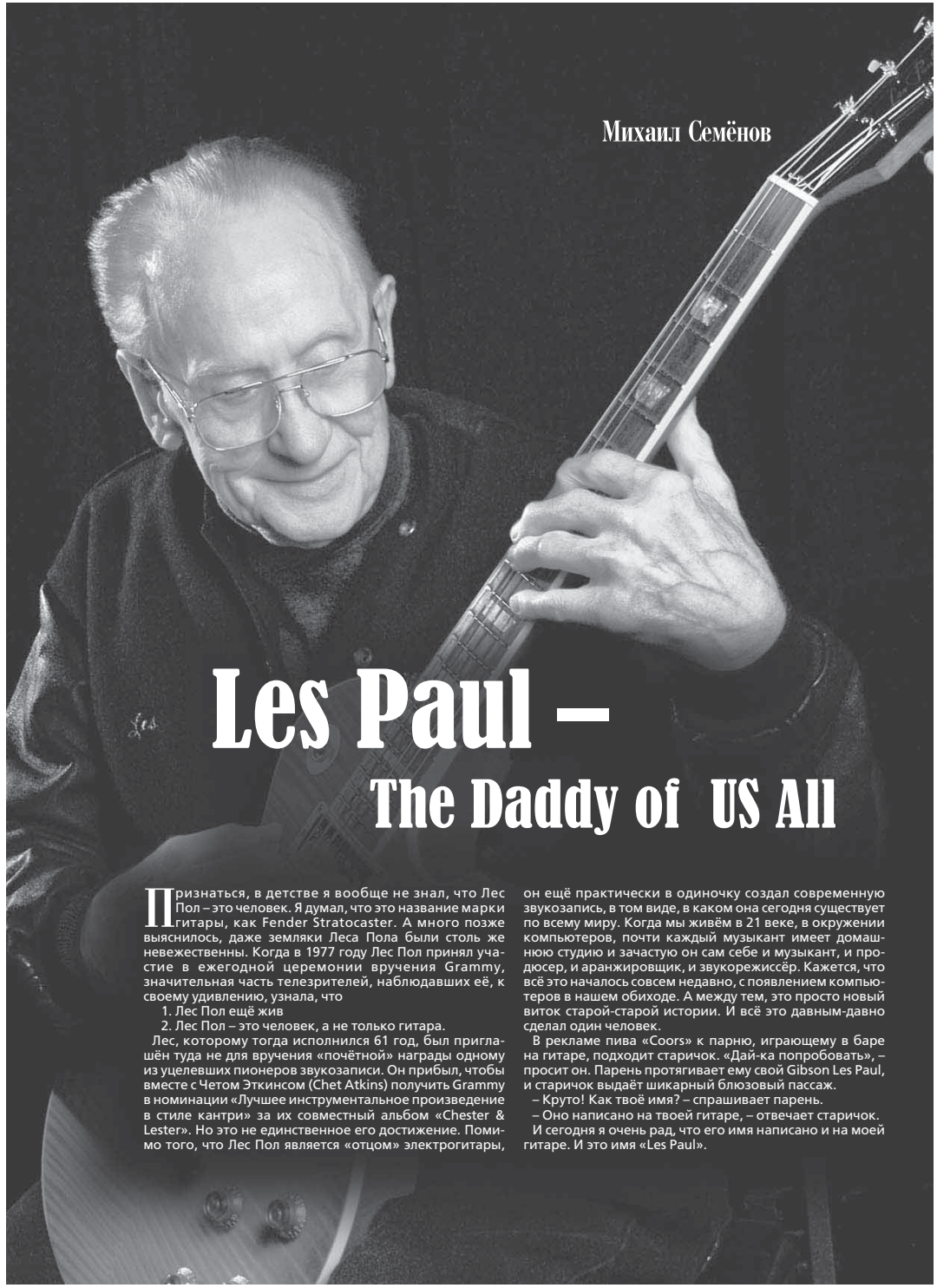
СОДРУЖЕСТВО WILDSOUND
система репетиционных баз
995 34 70
www.wildsound.ru

ТИПОГРАФИЯ СВ Принт
НИЗКИЕ ЦЕНЫ
ВЫСОКОЕ КАЧЕСТВО
ТОЧНО В СРОК
Москва,
ул. 2-я Останкинская, д.4
E-mail: 6163434@mail.ru
Тел.: (495) 616-34-34,
616-45-87.

Перечень услуг:
- Офсетная печать: листовки, буклеты, каталоги, журналы, календари, плакаты и т.д., в том числе на самоклейке.
- Цифровая печать: визитки, наклейки, бланки, буклеты.
- Широкоформатная печать.
- Тиражирование на ризографе.
- Изготовление упаковки: различные коробки (под конфеты, торты и прочие продукты) с разнообразными видами отделки: Уф-лак, тиснение, целофонированные окна.
- Изготовление баннеров.
- Сувенирная продукция: печать на ручках, зажигалках, планингах, ежедневниках и прочих сувенирах (по каталогам).

«СОЮЗ ВИДЕО» ПРЕДСТАВЛЯЕТ НА DVD И BLU-RAY
ЭДИТА МАЛОВЧИЧ · ТИЛЬ ШВАЙГЕР · НОРА ЧИРНЕР

КРАСАВЧИК²
www.krasavchik2-film.ru



Михаил Семёнов

Les Paul –
The Daddy of US All

Признаться, в детстве я вообще не знал, что Лес Пол – это человек. Я думал, что это название марки гитары, как Fender Stratocaster. А много позже выяснилось, даже земляки Леса Пола были столь же невежественны. Когда в 1977 году Лес Пол принял участие в ежегодной церемонии вручения Grammy, значительная часть телезрителей, наблюдавших её, к своему удивлению, узнала, что

1. Лес Пол ещё жив
2. Лес Пол – это человек, а не только гитара.

Лес, которому тогда исполнился 61 год, был приглашён туда не для вручения «почётной» награды одному из уцелевших пионеров звукозаписи. Он прибыл, чтобы вместе с Четом Эткинсом (Chet Atkins) получить Grammy в номинации «Лучшее инструментальное произведение в стиле кантри» за их совместный альбом «Chester & Lester». Но это не единственное его достижение. Помимо того, что Лес Пол является «отцом» электрогитары, он ещё практически в одиночку создал современную звукозапись, в том виде, в каком она сегодня существует по всему миру. Когда мы живём в 21 веке, в окружении компьютеров, почти каждый музыкант имеет домашнюю студию и зачастую он сам себе и музыкант, и продюсер, и аранжировщик, и звукорежиссёр. Кажется, что всё это началось совсем недавно, с появлением компьютеров в нашем обиходе. А между тем, это просто новый виток старой-старой истории. И всё это давным-давно сделал один человек.

В рекламе пива «Coors» к парню, играющему в баре на гитаре, подходит старичок. «Дай-ка попробовать», – просит он. Парень протягивает ему свой Gibson Les Paul, и старичок выдаёт шикарный блюзовый пассаж.

– Круто! Как твоё имя? – спрашивает парень.

– Оно написано на твоей гитаре, – отвечает старичок.

И сегодня я очень рад, что его имя написано и на моей гитаре. И это имя «Les Paul».

Начало

Лестер Уильям Полфус (Lester William Polfus) родился 9 июня 1915 года в маленьком городке Ваукеша (Waukesha), штат Висконсин. Он был вторым ребёнком в семье немецких эмигрантов. То ли сказались немецкие колыбельные, которые мать пела ему во время беременности, то ли постоянно звучащая дома музыка (а мама Лестера и сама играла на фортепиано, и имела механическое пианино с большой коллекцией перфолент), но мальчик уродился вундеркиндом и уже в возрасте трёх лет пел и танцевал перед гостями.

Когда Лестер чуть подрос, у него появилась страсть узнавать, как устроены окружающие его предметы. Домашние приборы разбирались на части до основания, но потом собирались вновь. К счастью для последующих поколений, мама Лестера позволяла ему все эти вольности совершенно спокойно. Как-то старший брат прибежал к ней с кляузой: «Малыш разобрал телефон!» «Ничего страшного, он потом соберёт его обратно», – получил он ответ. Притаком попустительском отношении Лестер очень быстро добрался до любимого маминого механического пианино. Он «перепрограммировал» пьесы, пробивая в перфолентах новые дырочки, добавляя таким образом нотки или интервалы. Позже он говорил: «Бог дал мне две вещи – абсолютный слух и желание узнать, как эти штуки работают. Честно говоря, глядя на всю мою жизнь, можно решить, что я больше возился с электроникой, чем с музыкой. И я до сих пор не знаю, было это глупо или нет».

В восьмилетнем возрасте мальчик услышал на улице, как во время обеденного перерыва играет на губной гармошке один из дорожных рабочих. И с этого момента музыка уже навсегда вошла в его жизнь. Малыш настолько явно восхитился услышанными звуками, что, в конце концов, рабочий протянул ему эту губную гармошку:

– На, попробуй.

– Я не умею, – ответил мальчик.

И тут рабочий произнёс слова, которые Лестер запомнил на всю жизнь: «Никогда не говори, что ты чего не можешь, пока действительно в этом не убедишься». Совет подействовал, с тех пор для Леса действительно мало что было невозможным. Увлекшись игрой на губной гармошке, он упражнялся с утра и до вечера и вскоре достиг неплохих результатов. Интерес к маминому механическому пианино привёл к тому, то Лес начал интересоваться игрой на фортепиано, и ему даже наняли учителя. И возможно, он стал бы неплохим пианистом, если бы в один прекрасный день не услышал по радио гитару. Радиолюбительство было чрезвычайно популярным увлечением в то время, и не удивительно, что мальчик, интересовавшийся всеми техническими новинками, не обошёл его стороной. Радиостанции тогда были местечковые, артисты жили, в общем-то, по соседству, и один из них, Клод Мойе (Claude J. Moye), выступавший под псевдонимом «Pie Plant Pit» был знаком с семьёй Полфусов. Он быстро заметил способности мальчика и дал ему несколько первых уроков. Вскоре настало время для покупки своего инструмента. Первой гитарой Лестера стала модель Troubadour фирмы Sears and Roebuck. Когда гитару принесли домой, мальчик в такой спешке доставал её из коробки, что зацепил струнами за край. Струны жалобно звякнули, и мама воскликнула: «Ого! Лестер, ты уже здорово играешь!»

Дело пошло, и вскоре юный Лестер уже выступал в местных клубах, причём он изобрёл держатель для двух губных гармошек, что позволяло более свободно менять тональности. Из-за рыжего цвета волос он получил прозвище «Red Hot Red» (игра слов: Red Hot – докрасна раскалённый, и второе Red – рыжий, то есть докрасна раскалённый рыжик), ставшее его сценическим псевдонимом. В то время игра на гитаре была его основным приоритетом, и он упражнялся с утра до ночи, зачастую в ущерб другим интересам. Музыка была его всепоглощающей страстью. Позже он говорил, что хотел стать великим гитаристом и хотел играть джаз, так что на уме у него было одно. Его кумирами стали дуэт гитаристов Карл Кресс (Carl Kress) и Дик МакДоноу (Dick McDonough) и особенно Эдди Лэнг (Eddie Lang). Эдди Лэнг – выдающийся гитарист, подлинный новатор и основатель джазовой школы игры на гитаре, первым вывел гитару на авансцену в качестве солирующего инструмента, а не просто части ритм-группы джазового бэнда. Интересно, что дуэт Эдди Лэнга и джазового скрипача Джо Венути (Joe Venuti) на 15 лет опередил появление другого выдающегося дуэта – гитариста Джанго Рейнхардта (Django Reinhardt) и Стефана Граппелли (Stephan Grappelli). А в два последних года своей очень недолгой жизни (он умер в 1933 в возрасте 31 год) Эдди Лэнг подружился и постоянно сотрудничал с Бингом Кросби (Bing Crosby), и годы спустя Лес Пол заменил его в этом качестве, но об этом позже.

В годы расцвета карьеры Эдди Лэнга Лес Пол был ещё маленьким мальчиком. По его личным воспоминаниям, более-менее серьёзно он начал выступать в 1929 году, то есть в 14 лет, исполняя популярные песенки и кантри музыку перед окрестными жителями в местных барах и на открытых площадках. Примерно в это же время Лестер впервые электрифицировал гитару. Так как часто его выступления проходили на воздухе, и гитару было слышно плохо. Для решения этой проблемы под задний порожек Лес подсунул звукосниматель от проигрывателя грампластинок (тот, что преобразует колебания иглы в электрический ток). Звукосниматель был соединён с радиоприёмником, выполнявшим функции усилителя. На фоне усиленной гитары стал тихим голос, и в качестве импровизированного микрофона выступал микрофон от телефонной трубки. Естественно появились и проблемы с обратной связью, которые тогда решались набиванием тряпья в корпус гитары. Лес обратил внимание на то, что чем больше заполнен корпус гитары, тем более протяжным становится её звучание. К 16 годам Лестер уже довольно популярный исполнитель в своей округе. И вскоре он знакомится с Джо Волвертоном (Joe Wolverton) – известным музыкантом, игравшим на гитаре и скрипке. Позже Лес Пол говорил, что на тот момент Джо был самым лучшим гитаристом из тех, кого он встречал лично – его искромётной технике способствовала скрипичная подготовка. Джо и Лестер объединились в дуэт, который получилгромкое название SUNNY JOE WOLVERTON'S RADIO BAND, причём Лестер в этом дуэте получил псевдоним «Rhubarb Red» (Рыжий ревень), так как ревень был ингредиентом популярных в той местности пирогов. Карьера коллектива, выступавшего в местных клубах и на радиостанциях, можно считать вполне успешной – по локальным меркам, конечно. К слову, выступления на радиостанциях в те годы были живыми – никакой предварительной записи, музыканты приходили и отыгрывали свою программу в прямом эфире. И так выступали все – от местечковых музыкантов до звёзд национального масштаба. Ситуация изменилась как раз с подачи нашего героя, но об этом позже. Частенько Лестеру приходилось пролезать на свои собственные выступления через окна туалетов: слишком юный возраст музыканта закрывал для него доступ в клубы. Пришлось пожертвовать и школой: группа часто ездила выступать в Сент-Луис и эти поездки стали несовместимы с регулярными занятиями. Удивительно, что мама Лестера поддержала это решение и даже провожала его в каждую поездку. Джо Волвертон, бывший в тот период наставником Леса, привёл его под крыло Gibson: он отвёз паренька на экскурсию на фабрику Gibson в Каламазу, посмотреть, как делают гитары. У Джо Лестер купил за 50 $ свой первый настоящий инструмент Gibson L-50. Коллектив существовал до 1934, в последние два года уже в формате трио, и после каждый пошёл своим путём. Лестер перебрался в Чикаго, который в начале 30-х был центром музыкальной жизни США. В Чикаго он получил неоценимый музыкальный опыт, переиграв со всеми ведущими джазменами страны и параллельно подрабатывая под псевдонимом Rhubarb Red. Лес исполнял зажигательное кантри на местных радиостанциях и выступал в клубах и ресторанах, что принесло ему заслуженную известность. «Клубы были везде. Вы просто брали гитару и шли из одного в другой. В любом театре шёл водевиль. Наша жизнь была сплошным джем-сейшном. Это было замечательно. Я играл джаз ночи напролет и отсыпался в коридоре студии, где мы делали радиошоу «Rhubarb Red». Я жалел каждую минуту своего сна. Я выработал концепцию, согласно которой любая минута моей жизни была ценной. Поэтому, если мне представлялся шанс сыграть с Артом Тейтумом (Art Tatum) или Роем Элдриджем (Roy Eldridge), я использовал его, даже если приходилось недоспать».

Примерно в то же время появился псевдоним «Les Paul» – его придумала мама Лестера, сократив и слегка изменив фамильное имя. Но до конца 30-х псевдоним «Rhubarb Red» ещё сохранялся параллельно с новым. Так Лес Пол часто подписывал фотографии фэнам и под таким псевдонимом появился в каталоге Gibson с гитарой Gibson Super 400. Даже первая запись Леса (он играл на акустической гитаре, а пела блюзовая певица Джорджия Уайт (Georgia White), появившаяся в начале 1936, вышла ещё под тем же псевдонимом.

Но тяга к джазу была сильнее всего. В 1936 Лес создал собственную группу уже под новым именем – THE LES PAUL TRIO. Помимо самого основателя в неё вошли: басист Эрни Ньютон (Ernie Newton) и ритм-гитарист Джимми Эткинс (Jimmy Atkins) – старший брат Чета Эткинса. Интуиция подсказывала Лесу, что времена меняются и музыкальная индустрия перемещается в Нью-Йорк и Лос-Анджелес, а стало быть, пора ехать в один из этих городов. Куда именно, он решил просто – подбросив монетку и загадав: орёл или решка. Выпал Нью-Йорк.

Нью-Йорк

Без зазрения совести, наврав своим музыкантам о том, что он близко знаком с Полом Уайтменом (Paul Whiteman) (Пол Уайтмен носил в то время неофициальный титул короля джаза и управлял одним из крупнейших и авторитетнейших оркестров страны, являвшимся кузницей джазовых кадров, где начинали свой путь Бинг Кросби и Фред Уоринг (Fred Waring), сыгравшие немалую роль в последующей жизни Лестера), и потому в Нью-Йорке «всё схвачено», он смело пустился в путь. В офисе Уайтмена самозванцев ждал конфуз: «Открываю я дверь к нему в офис, и вижу Уайтмена, – рассказывает Лес, – и говорю ему:

– Мистер Уайтмен, мы LES PAUL TRIO, хотели бы для Вас сыграть.

– Закрой дверь с той стороны, – отвечает Уайтмен.

– Что это он сказал? – удивляется Эрни Ньютон.

– Да, наверное, не узнал меня издалека, да и вообще, знаешь, В Нью-Йорке всё по-другому.

И вдруг я вижу, из дверей выходит Фред Уоринг». Ещё один авторитетнейший джазмен, руководитель биг-бэнда FRED WARING AND THE PENNSYLVANIANS, выступления которого транслировались на всю страну). Он тоже попытался, было, дать Лес Полу от ворот поворот. Но все лифты в тот момент оказались на первом этаже здания, офис Уайтмена – на последнем, и скрыться ему было некуда. «Мистер Уоринг, всё равно лифта ждём, давайте мы пока сыграем», – предложил настырный Лестер. Уоринг согласился. «Вообще-то, у меня 62 пенсильванца, которых нужно кормить, но давайте-ка спустимся со мной», – сказал он им, когда услышал игру трио. На первом этаже репетировал его бэнд. «Ребята, – сказал им Уоринг, – вот тут со мной трио, если они вам понравятся так же, как мне, я их возьму». Трио снова расчехлило инструменты и начало играть. Когда они закончили, оркестр аплодировал. Так пенсильванцев стало 65. И это дало огромный толчок его карьере. Мало того, что Леса Пола в составе биг-бэнда Уоринга услышала вся страна, он ещё и первым в истории использовал в составе биг-бэнда электрогитару. Правда, не электрогитару в современном понимании, а джазовый Gibson L-5, но всё равно для 1937 это было огромным новаторством. Дальше дело было так, рассказывал Лес Пол: «Обычно на одном шоу я использовал акустику, а на другом – электрогитару. Где-то в 1937 мы решили определиться, что выбрать, и в течение недели записывали оба варианта. Потом собрались в офисе Фреда. Мы прослушали обе записи – Фреда и моё трио, и никак не могли решить, чуть было даже не стали снова кидать монетку. Но неожиданно мне стало приходить огромное количество писем, больше, чем Фреду и пенсильванцам вместе взятым, и люди высказывались за электрогитару. Так что решение оставить именно её было единодушным. Фред Уоринг сказал тогда: «Лес, я рад, что так вышло, потому что люди слышат тебя и ты сможешь, наконец, самовыражаться». С этого момента Лес Пол стал настоящей звездой. Гитару в его руках слышала вся страна от Западного Побережья до Восточного, и молодые гитаристы снимали его ходы и фразы. Через год Лес Пол познакомился и подружился с Чарли Крисчианом (Charlie Christian), причём этому знакомству курьёзнейшим образом поспособствовала мама Леса. Вот как он сам рассказывал: «Это был 1938. Мы работали очень напряжённо – пять вечеров в неделю по два радиошоу. В конце концов, решили взять отпуск на пару недель. Мой басист Эрни Ньютон сказал: «Съездил бы ты в Висконсин, навестить маму что ли». Ну я и поехал. К моему изумлению, она не пылала особенным энтузиазмом. Я то думал, она полна гордости – я выступал в крупнейшем радиошоу страны, джемовал с такими гигантами джаза, как Арт Тэйтум, Бенни Гудман (Benny Goodman), Рой Элдридж, Коленан Хоукинс (Coleman Hawkins). Но на маму это не произвело должного впечатления, она всегда больше всего любила кантри и блюграсс. И мама сказала, что в Оклахоме выступает группа BOB WILLIS & THE TEXAS PLAYBOYS, которую она слышала по радио, и их действительно стоит посмотреть. Ехать было неохота, но мама настаивала, и Эрни Ньютон предложил: "Всё равно ничего не делаем. Давай съездим". Ну мы поехали в Тулсу, где они выступали, и как-то так вышло, что мы начали джемовать с ними. И я заметил, что прямо перед сценой стоит молодой чернокожий паренёк и всё время смотрит на меня. Во время перерыва он подошёл и попросил автограф.

– Я тоже играю на гитаре, – сказал он, когда я расписался.

– Ну и как, хорошо получается? – спросил я.

– Да, – ответил он.

Я спросил его имя.

– Чарли, – ответил он, – Чарли Крисчиан.

Я протянул ему гитару и он сыграл немного. И сразу всё стало ясно. "О боже! – воскликнул я. – Да, ты действительно хорош! Пошли, посидим с нами?" Тем вечером он ещё поджемовал на моей гитаре с TEXAS PLAYBOYS. Я не знаю, был ли у него свой инструмент в то время. Так я впервые встретил Чарли Крисчиана».

A group of professionals go amateur to entertain apartment tenants. Right: "Static," the house cat, leaves the station's exit

Tenants Run Apartment Network

TO ENTERTAIN friends and neighbors in a New York apartment house, a group of professional radio performers operates a unique basement "broadcasting" station. Every Friday and Sunday evening, led by Les Paul and Ernie Newton, they go on the air from their homemade soundproof studio near the furnace room. Programs go to all the apartments through a two-wire ground and aerial system which had been built into the structure and previously never used. The control room is in a closet on the second floor. Frequently, "big-name" musicians drop in to lend a hand, and guest announcers when they are heard regularly on national networks. Microphone hidden in base of the basement microphone, a mixer, "Static," the apartment-house cat, occasionally goes on the air with amplified purrs and meows.

Above is the control room occupying a second-floor closet and connected with the studio in the basement

Les Paul, right, monitoring a recorded program for the listeners in the building

310 POPULAR SCIENCE

В 1939 Чарли Крисчиан приехал в Нью-Йорк, чтобы присоединиться к секстету Бенни Гудмэна и позвонил Лесу. «У него всё ещё не было гитары, а я как раз собирался за новой и сказал ему: "Хочешь, купим одинаковые инструменты?" И мы поехали в музыкальный магазин и купили по гитаре Larson Brothers и по комбику. На гитарах сверху был слой светлого клёна толщиной, наверно, четверть дюйма. А стенки комбика вообще были толщиной в дюйм. Мы взяли всё это и двинулись к подземке. Мне надо было на репетицию, а Чарли в Гарлем. Когда мы дошли до подземки, он посмотрел на меня и сказал: "Я это больше тащить не могу". Да и у меня уже руки отваливались. В общем, вернули мы всё это добро обратно».

Вскоре их знакомство переросло в дружбу. Они частенько собирались поджемовать вместе и обменяться идеями. «Чарли часто удивлялся, как это белый парень может так технично играть джаз, а меня поражала его способность высказать всё, что надо, одной нотой. Он мог сыграть одну ноту, и она заполняла вас целиком», – вспоминал Лес Пол. Чарли Крисчиан был частым гостем «пиратской» радиостанции Леса, которую тот соорудил в подвале своего дома № 81 по Рузвельт Авеню, где тогда жил. Радиостанция называлась «Boogie Brothers» и каждый вечер пятницы и субботы вещала на ближайшие окрестности. Гостями радио были друзья и знакомые основателя – к счастью слушателей, музыканты мирового уровня. Там и произошло несчастье. Как-то в начале 1941 в аппаратной Лес Пол случайно ткнул локтем в незакрытый силовой трансформатор и получил сильнейший электрический удар. Почти мёртвый он был доставлен в госпиталь. Это событие надолго приковало Лестера к койке и вывело из строя почти на год, а его друг Чарли Крисчиан скончался за это время от туберкулёза. «Он позвонил мне в госпиталь и сказал: "Лес, у меня туберкулёз". Тогда я слышал его в последний раз».

Электрогитара

В период работы с Фредом Уорингом и была изобретена электрогитара. Вообще, в 30-е годы активно предпринимались попытки усилить и, как следствие электрифицировать, гитару – 30-е были эпохой джаза, и громкости акустической гитары уже не хватало, чтобы звучать в биг-бэнде наравне с остальными инструментами. Попытки эти заключались преимущественно в установке магнитных звукоснимателей на акустические инструменты. В 1932 Адольф Рикенбэкер (Adolph Rickenbaker), Пол Барт¬(Paul Barth) и Джордж Бьюкэмп (George Beauchamp) создали первую электрифицированную лэп-стил гитару, из-за формы названную «Frying Pan». Через год за ней последовала электрифицированная версия акустической гитары. В 1935 к гонке подключилась компания Gibson, начав также с выпуска электрифицированной лэп-стил гитары, а годом позже выпустив модель Gibson ES-150. В том же 1935 году Рикенбэкер предложил прелюбопытнейшую модель Rickenbacker Electro Bakelite Model B Spanish guitar. В 1936 на рынок электрифицированных инструментов вышли Epiphone и National. В арсенале Леса Пола Gibson L-5 появился, как только был выпушен, причём он модифицировал инструмент, установив на него два звукоснимателя, вместо одного, который шёл в стандартной комплектации. Лес давал этой гитаре самую высокую оценку и даже говорил, что это была лучшая модель Gibson, до тех пор, пока не появился Les Paul.

Но все выше перечисленные инструменты не были электрогитарами в современном понимании этого слова. Это были джазовые полуакустики, призванные имитировать акустическое звучание гитары, только в усиленном инструменте. Соответственно, и партии гитаристы исполняли те же, что привыкли играть на акустических гитарах. Лес Пол же с самых ранних лет пытался добиться от инструмента хорошего сустейна и отсутствия заводок. Ещё с тех пор как он набивал корпус гитары тряпьём, он заметил, что увеличение сустейна напрямую зависит от степени наполнения корпуса гитары. Собственно говоря, только музыкант и мог сделать такое изобретение. Просто потому, что индивидуальный звук рождается в голове, а только потом нащупываются пути его материализации. Лестер по-разному пытался добиться желанного сустейна, даже устанавливал колки и натягивал струны на железнодорожную шпалу. Сустейн получался что надо, но перемещать это чудо было крайне затруднительно. Зато стало ясно, что необходимо стремиться к жёсткости и однородности материала, из которого изготавливалась гитара. «Следующий шаг был сделан в конце 30-х, когда я взял Epiphone и привинтил стальную пластину 3/8 дюйма поперёк верхней деки с внутренней стороны. Таким образом, датчик совершенно не реагировал на вибрацию подставки и грифа. Он находился в подвешенном состоянии, не касаясь ни гитары, ни металлической пластины, и был амортизирован, чтобы не шататься. Это был эквивалент цельнокорпусной гитары. Боковые части были нужны только для эстетики». Эта гитара получила название The Clunker (Дурилка) и долгое время использовалась на записях не только LES PAUL TRIO, но и позднее, уже в дуэте LES PAUL AND MARY FORD.

Позже была гитара с алюминиевым корпусом, жёстче деревянной, но как оказалось, обладала существенным недостатком: попав на сцене под жаркие софиты, она расстраивалась. Лес сначала не мог понять, в чём дело и говорил: «Надо пить меньше пива, уже гитару толком настроить не могу». Тем не менее в студии она использовалась очень активно и была записана в пьесах *«Lover»*, *«Caravan»* и *«Brazil»*.

Знаменитый The Log (бревно) появился как раз в злополучном 1941 г. Первоначально Лес Пол пытался заказать гитару из целого куска с накладными фальшивыми панелями на фирме Larson Brothres, но те сочли это полным идиотизмом, а может, затаили обиду за тот случай с покупкой гитар с Чарли Крисчианом. Но популярность открывает многие двери, и в 1940-м Эпи Статопуло (Epaminondas Stathopoulos), босс компании Epiphone, разрешил Лесу работать в мастерской фирмы по воскресеньям, используя всё имеющееся оборудование. Там и родился инструмент, ставший прародителем современной электрогитары – цельнокорпусной с двумя магнитными звукоснимателями. Потом, естественно, были изменения и доработки, но концептуально новый инструмент был создан. И Лес использовал его почти десять лет на многих записях. В том же году Лес Пол продемонстрировал своё изобретение на фирме Gibson, но был поднят на смех. Они смеялись десять лет, вспоминал потом Лес. На Gibson очень гордились своей моделью L-5 и считали, что больше ничего уже выдумывать не нужно. Спохватились только в 1951, когда президентом Gibson стал Тед МакКарти (Ted McCarty), а Лео Фендер (Leo Fender) уже успел выпустить свой Telecaster. Лес Пол с полным правом может считаться отцом электрогитары не только потому, что именно он нашёл инженерное решение, позволявшее получить звучание инструмента, существовавшее доселе только в его воображении – во-первых, и найти музыкальное применение для нового инструмента – во-вторых, Лес Пол вывел гитару из ритм-секции на передний план и сделал её солирующим, по-новому звучащим инструментом, что придало ей новое качество и сделало самостоятельным музыкальным инструментом. Любая техническая новинка остаётся всего лишь оборудованием, пока не появится тот, кто найдёт ей музыкальное применение и определит, таким образом, её дальнейшую судьбу. В случае электрогитары определилась не только судьба нового инструмента, но и развитие музыки на многие годы вперёд.

Читайте продолжение в следующем номере.

Алексей КУЗНЕЦОВ

МАСТЕР-КЛАСС, СОВЕТЫ И РАЗМЫШЛЕНИЯ ИЗ ПРАКТИКИ БЫВАЛОГО ГИТАРИСТА

Я снова рад приветствовать всех любителей джазовой гитары. Сегодня мы продолжаем общение с вами на страницах журнала «Music Box». Уверен, что вы ко мне присоединитесь! В наше время очень не хватает такого общения, и всегда приятно, когда есть возможность поделиться личным опытом и рассказать о своём творчестве. Обычно я делаю это всегда на своих мастер-классах и даже во время концертов. Ведь мой давний девиз: «Общение и просветительство!»

Сегодня хотелось бы снова вернуться к блюзу…

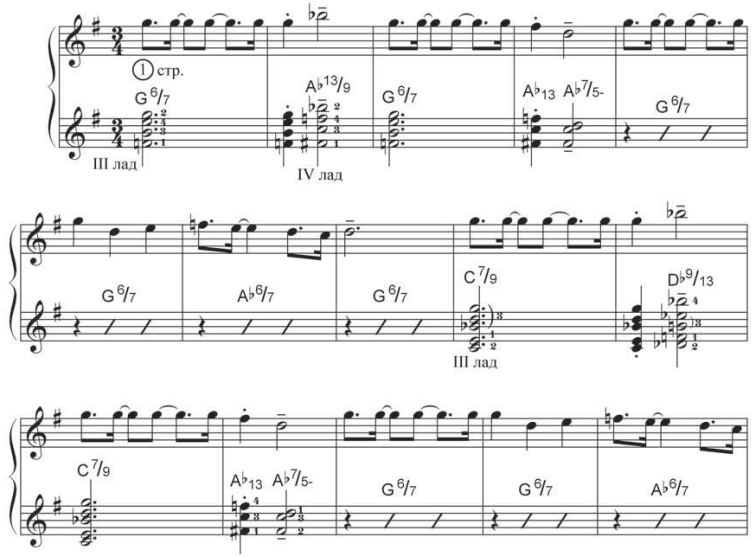
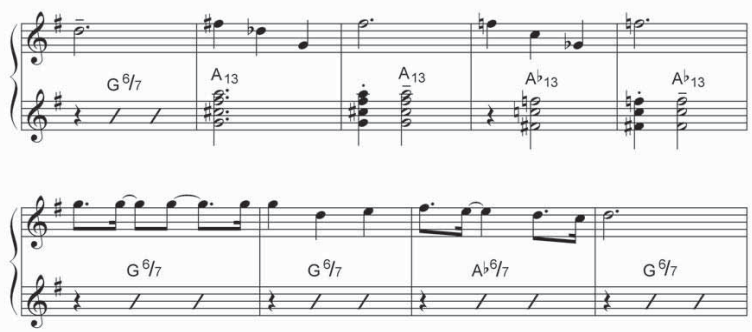
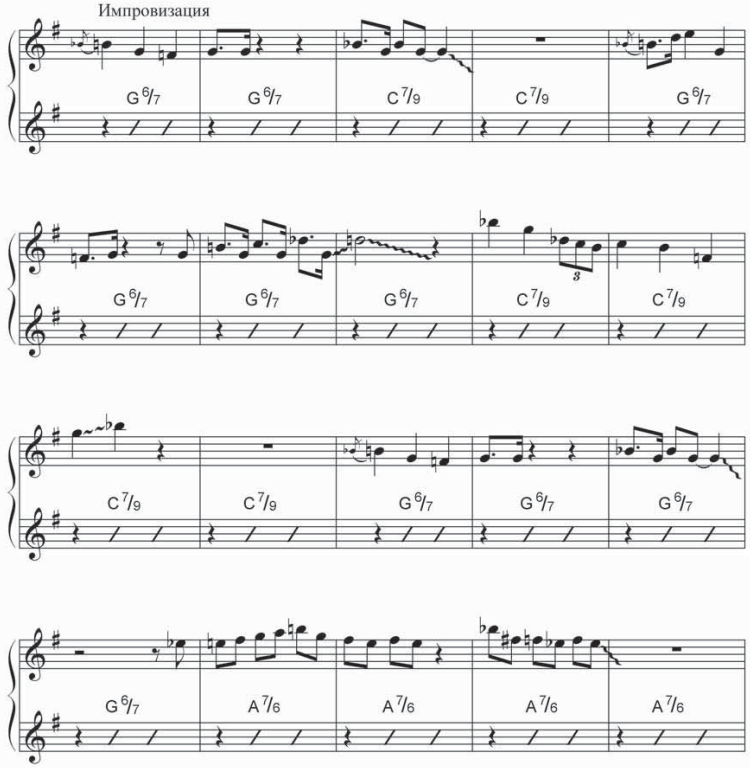
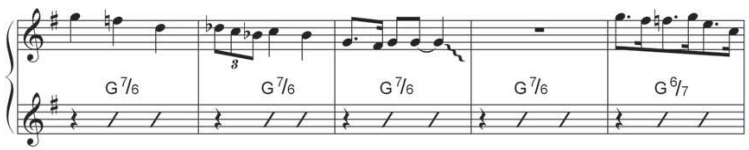
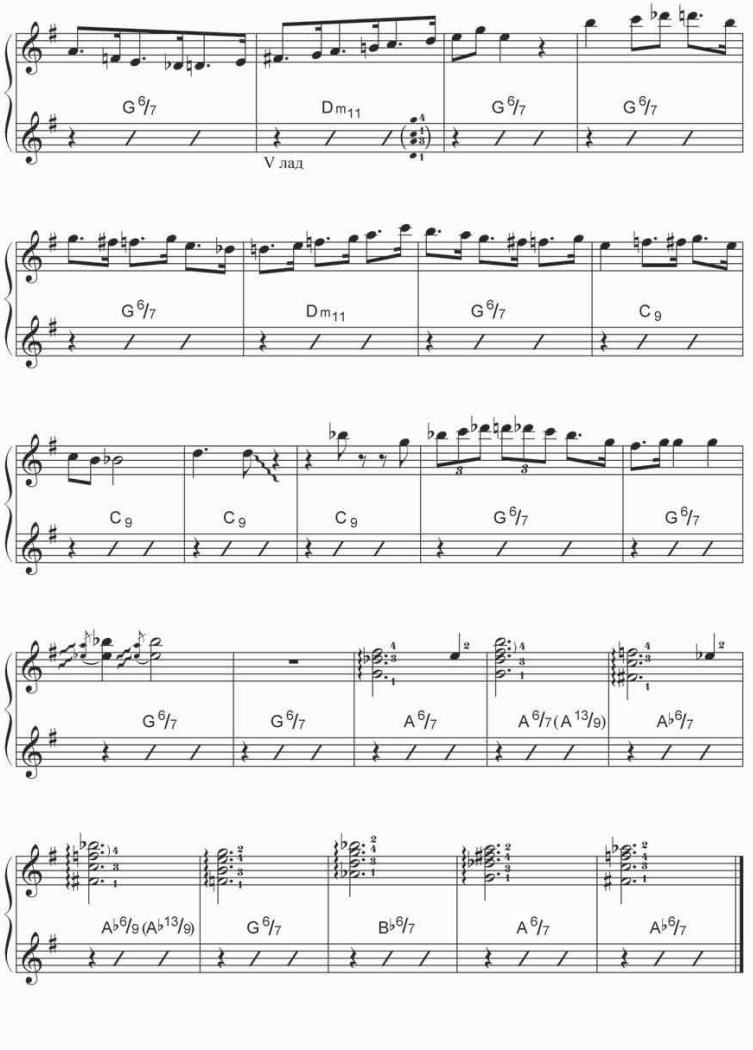
В прошлых выпусках журнала вы уже познакомились с двумя моими авторскими блюзами *«Блюз на Басманной улице»* (для соло гитары) и *«Заводные игрушки»* (с ритм-секцией). Оба этих произведения вошли в мой новый альбом «Джазовый блюз Алексея Кузнецова», который представлен как двойной – CD и DVD. Так что там можно будет не только послушать, но и увидеть, как я исполняю эти и другие блюзы, а также обратить внимание на технику игры и некоторые приёмы. Одной из важнейших для меня задач при выпуске новых дисков, а особенно DVD, является дать возможность увидеть и услышать различные варианты исполнения музыки на гитаре и обязательно для интересующихся этим инструментом представить всё его многообразие в джазе. Хотя сегодня мы играем разную музыку, но в основе всегда джаз. И кстати, моя трилогия DVD «Алексей Кузнецов: полвека в джазе!» (начало, продолжение и часть третья) как раз представляют собой историю джазовой гитары в нашей стране и при этом раскрывают всё многообразие возможностей игры и аккомпанемента на гитаре. Там есть и дуэты, и трио гитар, что очень необычно. Я рекомендую приобрести эти диски всем, кто интересуется гитарой (не только джазовой), историей джаза и тем, кто хочет увидеть наших звёзд этого жанра, с которыми мы вместе играли в разные годы... Это наша история музыки! А историю надо знать!

Блюз *«Десять лет спустя»*, среди множества других блюзов, более чем полвека в моём репертуаре. Это произведение было написано мной в 1973 году для двух гитар. Возможно его исполнение и с ритм-секцией тоже… В те годы запись этого блюза была сделана в дуэте с Николаем Громиным (Нестеровым), выдающимся русским джазовым гитаристом-виртуозом. Николай давно живёт с семьёй в Дании, но мы до сих пор часто встречаемся, вместе выступаем и даже записываемся!

Это мой любимый дуэт! Перечислить количество наших совместных концертов и записей просто невозможно. Выступление на Московском фестивале «Джаз 78» было отмечено в прессе словами: «Дуэт гитар – мирового уровня!» (газета «Московский Комсомолец).

Итак, «Десять лет спустя». И надеюсь, что с моей помощью вы сможете быстрее освоить игру на любимом инструменте! Помните девиз БиБи Кинга (B.B. King): «Если ты не научился чему-то новому за день, то это пропавший день».

Десять лет спустя

А. Кузнецов
1973 г.

3

Как видно из нотного материала, мелодия – одноголосная.

Аккомпанемент записан просто, и ваша изобретательность может его обогатить. В основе этого блюза – джаз-вальс.

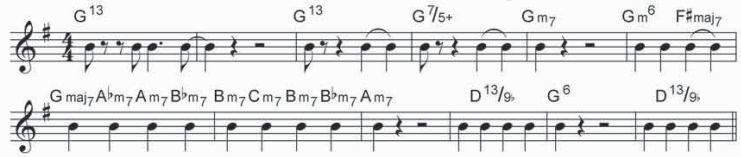
Сделайте его лёгким и игривым. Он должен быть ритмичным, гармоничным и мелодичным.

А теперь примеры «вокруг» блюза: разберите их и практикуйте в игре.

4

Пример 1.

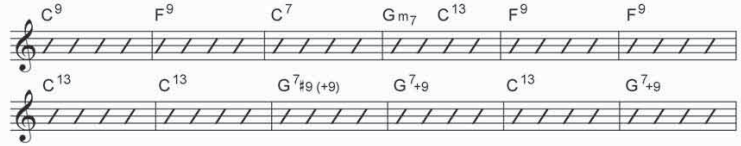
БЛЮЗОВАЯ ПРОГРЕССИЯ (размер $\frac{4}{4}$)



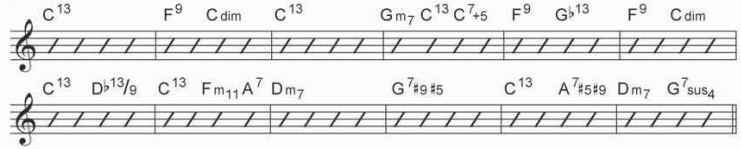
БЛЮЗОВАЯ ГАРМОНИЧЕСКАЯ ПРОГРЕССИЯ

В тональности C-dur

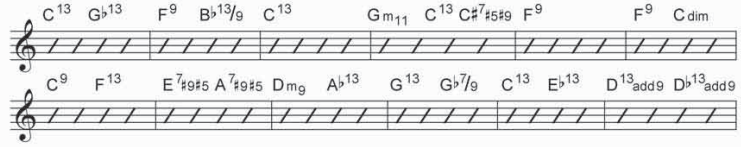
Пример 1.



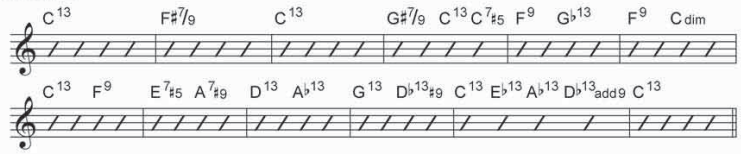
Пример 2.



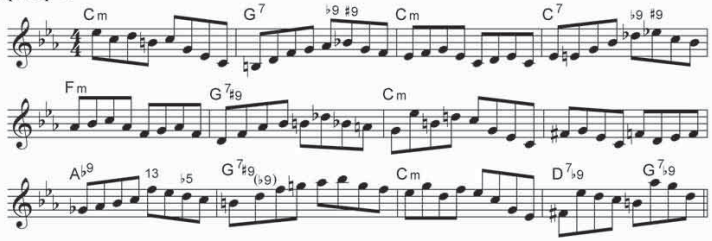
Пример 3.

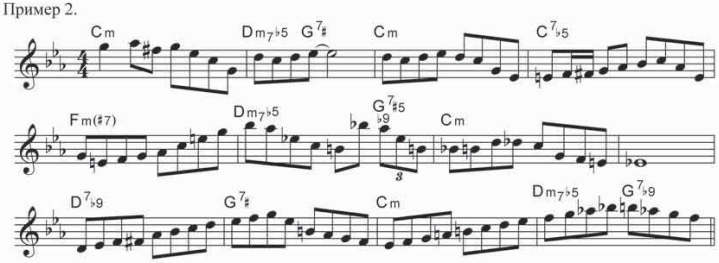


Пример 4.



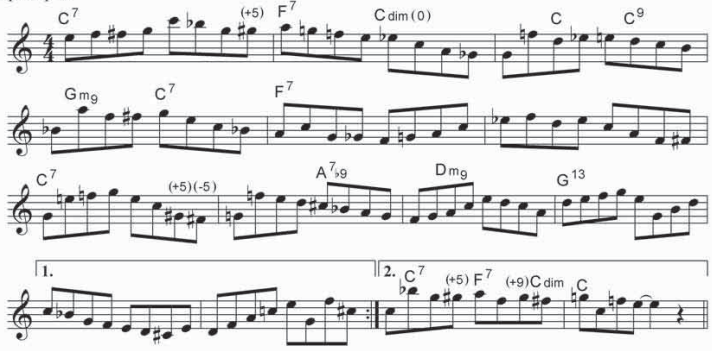
МИНОРНЫЙ БЛЮЗ (обыгрывание)
В тональности c-moll

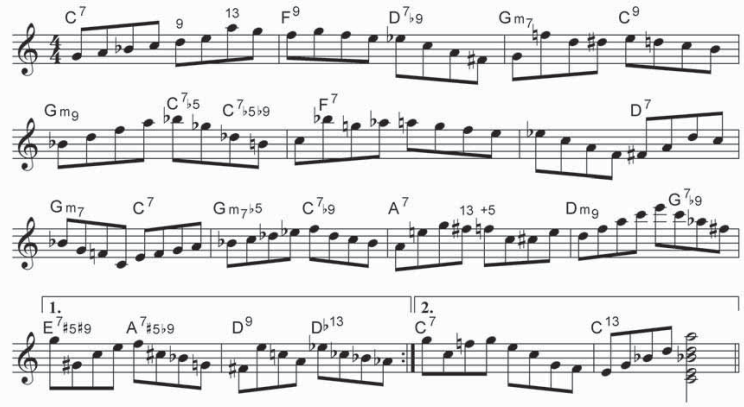
Пример 1.

Пример 2.

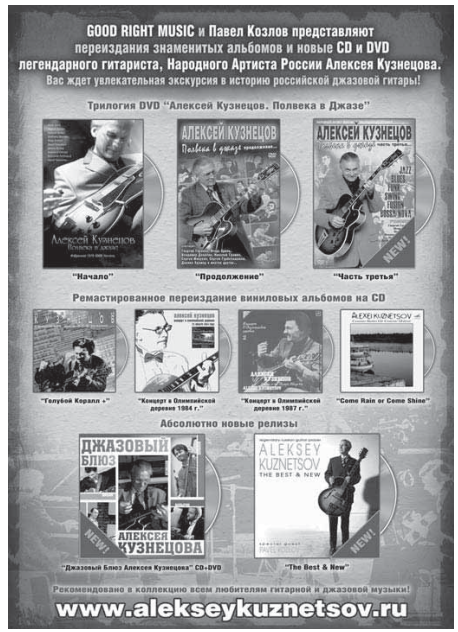


ИЗ БЛЮЗОВОЙ ПРАКТИКИ (обыгрывание)
В тональности C-dur

Пример 1.



Пример 2.

Официальный сайт народного артиста России Алескея Кузнецова
www.alekseykuznetsov.ru

Jazz, Blues, Swing, Fusion, Rock и многое другое в программе
ДЖАЗОВАЯ НОЧЬ С ПАВЛОМ КОЗЛОВЫМ
ПРИ УЧАСТИИ НАРОДНОГО АРТИСТА РОССИИ АЛЕКСЕЯ КУЗНЕЦОВА
РУССКАЯ СЛУЖБА НОВОСТЕЙ
107.0 FM
В НОЧЬ СО ВТОРНИКА НА СРЕДУ с 01.00 до 06.00
Джаз - это интеллигентная музыка...
www.pavelkozlov.Su
www.alekseykuznetsov.ru

GOOD RIGHT MUSIC и Павел Козлов представляют
переиздания знаменитых альбомов и новые CD и DVD
легендарного гитариста, Народного Артиста России Алексея Кузнецова.
Вас ждет увлекательная экскурсия в историю российской джазовой гитары!
Трилогия DVD "Алексей Кузнецов. Полвека в Джазе"
"Начало"
"Продолжение"
"Часть третья"
Ремастированное переиздание виниловых альбомов на CD
"Голубой Коралл -"
"Концерт в Олимпийской деревне 1984 г."
"Концерт в Олимпийской деревне 1997 г."
"Come Rain or Come Shine"
Абсолютно новые релизы
ДЖАЗОВЫЙ БЛЮЗ
АЛЕКСЕЯ КУЗНЕЦОВА
"Джазовый Блюз Алексея Кузнецова" CD+DVD
ALEKSEY KUZNETSOV THE BEST & NEW
"The Best & New"
Рекомендовано в коллекцию всем любителям гитарной и джазовой музыки!
www.alekseykuznetsov.ru

Новые синтезаторы CASIO

Сравнительный тест

В ноябре 2010 года вышли в свет новые модели интерактивных синтезаторов CASIO с автоаккомпанементом. Мы решили сравнить модели нового и предыдущего поколений. Сегодня в нашей тестовой лаборатории побывали CASIO CTK-5000 и CASIO CTK-6000.

CASIO CTK-5000. Это топовая пятиоктавная модель, вышедшая в свет в 2008 году. Инструмент содержит множество полезных функций и является одним из популярнейших среди синтезаторов с аккомпанементом в ценовой категории до 15 000 рублей.

В сентябре 2010 года на выставке «МУЗЫКА МОСКВА 2010» была представлена новая линейка синтезаторов CASIO полупрофессионального и профессионального уровней. Инструменты сразу вызвали большой интерес со стороны специалистов. Дело в том, что компания CASIO совершила очередной прорыв в области недорогих синтезаторов с функцией аккомпанемента. Мы попытались разобраться, в чём же заключается этот прорыв, сравнив 2 модели разных поколений, имеющих схожую стоимость.

Органы управления

Управление встроенными функциями организовано по-разному. Если в CTK-5000 – минимум кнопок, вызывающих меню, из которых можно попасть в нужные подпрограммы, то в CTK-6000 количество управляющих кнопок гораздо больше (правда, и количество доступных подпрограмм выше). На наш взгляд, в CTK-6000 удобнее реализован доступ к изменению тембров и стилям. Обращает на себя внимание колесо прокрутки, имеющееся в CTK-6000, но отсутствующее в CTK-5000.

Клавиатура

При сравнении двух имеющихся у нас образцов, клавиатура CTK-6000 понравилась больше – она менее «ватная» и более «крепкая» под руками при исполнении фортепианных произведений.

Звучание

Звуковой процессор – один и тот же. Полифония идентична – 48 нот.
В целом, семплы, использованные для создания тембров, схожи. Однако обращает на себя внимание

CASIO CTK-6000 – проектировался специально с учётом пожеланий российских преподавателей игры на синтезаторе. В новой линейке CASIO этот инструмент позиционируется как модель начального профессионального уровня.

разница в балансе частот и применяемых для обработки каждого тембра предустановленных эффектов DSP. Благодаря небольшому «тюнингу» звучание CTK-6000 становится более убедительным и «профессиональным».

Возможность обработки звука

Здесь CTK-6000 вырвалось на целый корпус. На борту 100 программируемых эффектов DSP, регулируемых по каждому каналу плюс мастер-эффекты реверберации (10 типов) и хоруса (5 типов), уровень которых также можно регулировать по каждому из каналов. В CTK-5000 такие возможности не предусмотрены.
В CTK-6000 появились новые формы арпеджио, дающие возможность очень просто исполнять басовые линии либо имитацию гитарного боя, много интересного для танцевальной музыки.
В CTK-6000 встроен 16-канальный микшер, позволяющий отстроить звучание каждого канала по многим параметрам. В CTK-5000 эта функция отсутствует.

Стили автоаккомпанемента

Количество стилей аккомпанемента одинаково и многие номера идентичны. Однако в CTK-6000 заложены и более современные паттерны, пришедшие на смену архаике. Очень помогает наличие микшера (отсутствующего в CTK-5000). Управляя всеми дорожками автоаккомпанемента, можно создавать максимально удобные варианты ансамблей. Также в обоих рассматриваемых нами инструментах встроена функция RHYTHM EDITOR, с помощью которой можно заменить тембр или фигуру, используя любой другой заводской вариант стиля.

Запись

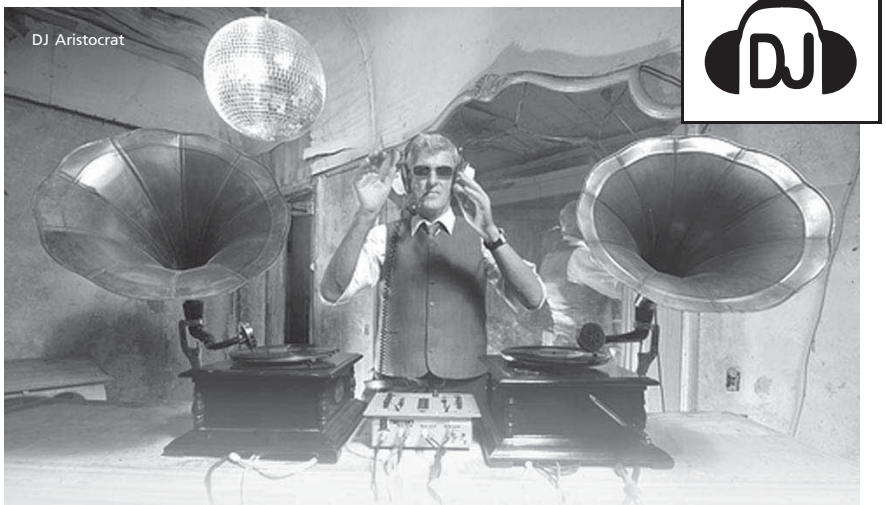
«Наконец-то в недорогом инструменте есть 16-трековый секвенсор», – воскликнул один из знакомых преподавателей во время встречи на выставке «МУЗЫКА МОСКВА 2010». Действительно, появление такого инструмента ожидалось уже давно. И вот, наконец, в CTK-6000 компания CASIO реализовала эту идею. Очень радует появление возможности редактирования событий и квантизации. Возможна пошаговая запись. Поскольку CTK-5000 с его 6-трековым секвенсором и отсутствием всех этих возможностей остаётся далеко позади, то и оценки будут различаться довольно сильно.

Дополнительные функции

Здесь, на наш взгляд, равенство. С одной стороны, в CTK-6000 есть отдельный редактор музыкальных фраз, с другой – CTK-5000 может похвастаться встроенным семплером и т.д. Поэтому оценки мы поставим также одинаковые

Итак, наш тест подошёл к концу. Подведём итоги. Почти по всем параметрам CTK-6000 превосходит CTK-5000. Первую модель можно отнести к начальному профессиональному уровню, в то время как вторая – крепкий функционально заряженный представитель полупрофессионального класса.
В то же время рекомендованная розничная цена на CASIO CTK-6000 составляет 10 990 рублей, что ниже цены на CASIO CTK-5000, предлагаемой в октябре 2010 года!
В чём секрет? Компания АРТИМЬЮЗИК, совместно с большинством ведущих российских продавцов музыкального оборудования и специалистами CASIO, уже несколько лет активно участвует в разработке ЭМИ CASIO. Одной из больших удач этой работы стала всемирно известная модель цифрового фортепиано CASIO CDP-200R. Интерактивный синтезатор с автоаккомпанементом CTK-6000 также является плодом нашего совместного творчества. Мы старались спроектировать недорогой синтезатор, идеально подходящий как для системы музыкального образования России, так и для музыкантов, нуждающихся в подобной модели. Получив и протестировав CASIO CTK-6000, мы убедились, что встречи с разработчиками не прошли даром. Прекрасный инструмент по прекрасной цене. Спасибо, CASIO.

АРТИМЬЮЗИК – официальный дистрибьютор ЭМИ CASIO в России
127253, г. Москва
Лианозовский проезд, д. 6
тел./факс +7 926 223 66 32
www.artimusic.ru
info@artimusic.ru


DJ Aristocrat

ОБЗОР ДИДЖЕЙСКОГО ОБОРУДОВАНИЯ

Новую рубрику, посвящённую диджейскому оборудованию, предоставленную школой диджеинга «ART SOUND», мы открываем кратким обзором самых новых и топовых моделенй клубного оборудования для современных диджеев.
Для того чтобы разобраться в их особенностях, нужно сначала выяснить, кто такой современный диджей, и в чём скрыта суть технической «игры», и как это отражается на развитии оборудования во времени.

Основная работа любого диджея это сведение композиций. От того, насколько оно выполнено качественно и незаметно, зависит уровень и мастерство выступающего диджея и как следствие – настроение слушателей. От того, какого класса оборудование, и зависит очень многое. Это искажение звука, привязка к тональности, имитация игры на виниле, множество эффектов и удобство использования различных форматов.

Началось всё в Америке в 50-е годы с радиовещания музыки. Чтобы музыка звучала без перерывов, нанимали барабанщика для заполнения ударными промежутков между песен, в то время когда диджей менял пластинку. В 1955 году Боб Кейси (Bob Casey) представил первую систему сдвоенных проигрывателей, которая имела возможность быстрого переключения сигнала с одного на другой. Барабанщик стал не нужен. Позднее было налажено серийное производство подобных систем, что послужило началом выпуска специализированного оборудования для диджеев. Эта техника соответствовала следующим потребностям: диск-жокею нужны, как минимум, два проигрывателя; на микшерном пульте необходим кроссфейдер. Это горизонтальный фейдер, общий для двух источников звука и работающий по принципу баланса: крайнее левое положение в эфире звучит левый проигрыватель, крайнее правое – правый, в промежутке между ними – плавное смешивание сигналов.

Но по-настоящему годом рождения современного диджеинга считается 1969 год, а его отцом-основателем является Френсис Грассо (Francis Grasso), поведавший всему миру, что такое микс. Френсис впервые свёл два трека методом совмещения скорости бит в бит, подгоняя и придерживая пальцами скорость вращения пластинки. Данный формат музыкальных программ стремительно набрал популярность и вышел из рамок радиопередач, проникая в ночные клубы и вытесняя оттуда «живые» группы. Именно благодаря популярности этого стиля «игры» произошло событие, которое определило главные технические характеристики и отличия диджейского оборудования.

В то время основным музыкальным носителем был винил. В 1973 году компания **Technics** выпустила серию проигрывателей SL 1210 со встроенным регулятором скорости вращения (Pitch Control). Первая модель имела поворотный регулятор скорости вращения, а в 1979 году вышла модель со слайдерным регулятором скорости. Эта модель выпускалась более 30 лет вплоть до самого недавнего времени, и, по сути, является эталонной для диджейских проигрывателей виниловых пластинок.

Ключевые отличия этой модели, которые сделали её настоящим оборудованием для диджеев: pitch control, позволивший диджеям не держать руки постоянно на диске; алюминиевый корпус, изготовленный методом литья под давлением, и массивное резиновое основание для устранения вибрации, что позволяет диджею трогать и крутить пластинку, не опасаясь, что игла от его манипуляций соскочит с дорожки; минимальный коэффициент детонации и относительный уровень рокота, что немаловажно в клубе с мощной саунд-системой, где обычные проигрыватели просто-напросто резонируют (заводятся) на низких частотах; прямой привод (DDM) с очень большим вращающим моментом, обеспечивающий быстрый пуск и исключающий остановку диска самого проигрывателя, когда диджей останавливает грампластинку рукой – стоит ему её отпустить, как музыка начинает играть сразу без разгона и инерции.

Со временем другие производители также приступили к изготовлению проигрывателей, появились новые особенности: в современных моделях регулятор Pitch не фиксируется в положении нуля, а ходит свободно по всей шкале; в некоторых моделях фирмы **Vestax** замедление и ускорение производится кнопками «плюс»

и «минус» (по аналогии с компакт-диском) и есть возможность запускать вращение диска в обратную сторону. Но ключевыми функциями, которые отличают профессиональный проигрыватель виниловых пластинок для диджеев от бытовых моделей, по-прежнему остаются вышеперечисленные характеристики.

Но время не стоит на месте. В 80-е годы появились первые доступные цифровые персональные компьютеры, стало возможно говорить о возникновении новой коммуникативной среды – цифровой. Переход на цифровые носители звука вызвал появление DJ-проигрывателей компакт-дисков. Это дало возможность значительно расширить фонотеку диджея, а также привлекло большое количество неофитов.

Специализированные CDJ-проигрыватели отличаются от бытовых или студийных наличием так называемой «антишоковой буферной памяти», которая позволяет избежать слышимых сбоев в работе, а также счётчика темпа, функции pitch-control, реализованной в виде слайдера, который здесь часто дублируется кнопками «+» и «-», и Jog-контроллером в виде диска, служащего для имитации эффекта «скретч», для изменения скорости воспроизведения и навигации по плей-листу.

Основными лидерами в производстве цифрового диджейского оборудования являются такие фирмы, как: **Pioneer**, **Numark**, **Stanton**, **Vestax**, **US Blaster**, **Reloop RMP** и другие.

С ростом доступности цифровых технологий появилась потребность чтения не только лицензионных компакт-дисков, но и тех носителей, на которые, к примеру, записаны авторские композиции диджея, как правило, это CD-R/RW. В дальнейшем стали появляться и мультиформатные проигрыватели, поддерживающие MP3. Использование этого формата вызывает споры в среде профессионалов, но факт остается фактом – масса сетов создаётся именно с использованием музыкального материала в MP3.

В настоящее время производители предлагают разные варианты CDJ-проигрывателей: одиночные и сдвоенные, в настольном и рэковом исполнении, с возможностью чтения различных форматов и носителей музыки (CD-Audio, MP3, AIFF и др.), с большим количеством цифровых и аналоговых выходов, с дополнительными функциями, вроде нескольких точек Cue, записи закольцованных фрагментов, обратного вращения диска, автоматического микширования и пр.

Самой яркой новинкой последнего времени был профессиональный плеер нового поколения **Pioneer CDJ-2000** – это гигантский скачок для «диджей-индустрии». Этот плеер способен проигрывать музыку с различных источников – таких, как DVD, CD, USB-носители и даже карты памяти SD.

В комплектацию плеров Pioneer CDJ-2000 включается революционное программное обеспечение для управления музыкальной базой данных, которой пользуются диджеи, под названием «rekordbox». Программа основана на концепции «Готовьтесь и выступайте» и работает как на PC, так и на Mac. Функционирует она подобно лучшим программам управления базами данных с музыкой, но при этом более удобна для использования с DJ-ингом и более подходит для креативного подхода. Recordbox открывает такие возможности, как подготовка Pioneer 2000 к выступлению заранее или использование инструментов вроде Quantize или Hot Cue Banks.

Функция Pro DJ Link в Pioneer CDJ-2000 также позволяет отправлять базы данных и музыкальные файлы с одного SD- или USB-носителя одновременно на четыре плеера, которые подключены по кабелю через LAN (локальная сеть). К тому же каждый проигранный сет вместе с его историей автоматически сохраняется в базе данных и далее его можно организовать в плей-лист, который впоследствии легко загрузить обратно в recordbox.

Очередным преимуществом Pioneer 2000 является HID интерфейс, который улучшен по сравнению с прошлыми версиями, а также возможности MIDI, для управления digital vinyl systems (DVS) через порт USB. Кроме того, благодаря улучшенной цели аудиовыхода Pioneer позволяет достичь максимального качества звука. Новый плеер оснащён так лелеемым аудиофилами и меломанами процессором Wolfson DAC и звуковой картой на 24-бит/48 кГц, которая встроена прямо в плеер.

Под дисплеем есть Needle Search/Needle Drop, благодаря которой пользователь может оценить все удобства в поиске нужных файлов, при этом не исключён интуитивно понятный аппаратный формат. Кроме этого, в Pioneer 2000 приподнято колесо управления, в просторечии – Jog wheel, а дизайн в целом улучшен. Есть ручки и кенсингтонские замки. В итоге мы получаем практически идеальную цифровую технику, которая позволяет получить непревзойдённые характеристики в сочетании с первоклассным удобством в использовании.

Еще одним новшеством в мире диджеинга являются программно-аппаратные комплексы. Такой комплекс, как правило, включает в себя аппаратный контроллер (контроллер-аудиоинтерфейс) и программный проигрыватель. Носителем информации и устройством воспроизведения звука в таком случае служит компьютер, а контроллер обеспечивает управление всеми параметрами процесса воспроизведения через один из стандартных компьютерных интерфейсов (USB, MIDI). Внешне такие контроллеры в большинстве случаев выглядят, как лицевая панель винилового или CDJ-проигрывателя, и имеют такие же регуляторы, работающие аналогичным образом. Несомненный плюс подобного подхода, особенно для активно гастролирующих диджеев, заключается в возможности постоянного обновления и увеличения фонотеки без возрастания при этом количества используемых носителей.

Наиболее серьёзные модели контроллеров выполняются в виде «вертушек», имеют полностью аналогичную конструкцию плеттера и позволяют диджею сохранить аналогичный стиль игры.

Классическим примером таких комплексов могут служить известные станции «Final Scratch» от компании **Stanton** с программным обеспечением Traktor от Native Instruments, комплекс на базе программного обеспечения Serato Scratch Live с контроллерами компаний Denon, Numark и Pioneer и т.д.

В основном программное обеспечение такого рода можно использовать и без контроллера, как, например, линейка Traktor компании Native Instruments, хотя это и не так удобно. Большинство контроллеров может работать не только со своими программами, но и с другими программами аналогичного назначения, поддерживающими нужный протокол (как правило, MIDI).

Сравнительно недавно появился такой тип DJ-оборудования, как специализированные рабочие станции. Как правило, это устройство в одном корпусе совмещает два проигрывателя (или контроллера воспроизведения) и специальный микшерный пульт. Примеры подобных решений есть у компаний **Behringer**, **Gemini**, **Numark** и др.

Также существует и большое количество специализированных процессоров эффектов (например Moog), различных семплеров (серия MPC от компании Akai, Maschine от Native Instruments) и драм-машин, узкоспециализированных контроллеров (TT-M1 от Tascam, позволяющий использовать любой проигрыватель виниловых дисков в качестве контроллера для CDJ-проигрывателей Tascam) и т. д.

На сегодняшний день ситуация такова, что многие диджеи используют для игры уже не два, а три и более каналов воспроизведения одновременно, а также создают совместные (групповые) сеты. Любой, от новичка до профессионала высокого уровня, может подобрать аппарат в соответствии со своими потребностями, профессиональными пристрастиями и материальными возможностями. Помимо классических моделей, появились комбинированные проигрыватели, которые воспроизводят музыку с разных видов носителей, например с виниловых и компакт-дисков, а также мультиформатные модели, работающие с внешними USB-накопителями и с iPod и читающие все возможные форматы звуковых файлов. С одной стороны, такое изобилие не может не радовать профессионалов, у которых появился большой выбор, а с другой, как и в большинстве областей, связанных с созданием и записью музыки, это привело к появлению огромного количества дилетантов. Остаётся лишь надеяться, что каждый диджей займет свою профессиональную нишу, ведь для музыкального оформления маленького кафе и в самом деле необязательно владеть классической техникой сведения виниловых пластинок.

ПРОСТО ##### И НИКАКИХ «ДИЕЗОВ» И «РЕШЁТОК»

Евгений «Женк» БЕЛОУСОВ, Алексей «Valosh» ФЕДЯЕВ и Сергей «P.S.» ПОЛЯНСКИЙ, музыканты группы 5DIEZ, стали эндорсерами BOSS.

– это, пожалуй, самая известная и успешная белорусская альтернативная группа, основанная в 2001 году в Витебске, расположенном на севере Республики Беларусь. Город, в котором жили и трудились Самуил Маршак, Казимир Малевич, Марк Шагал, волей судьбы стал родиной и для #####. В своей музыке ##### используют множество музыкальных жанров, включая ню-метал, трэш-метал, хип-хоп, панк-рок, драм-н-бас, техно, ragga-джангл и т.д. Сами же музыканты определяют свой стиль как смесь едкого блэкдэнсгаббакора, воздушного балетпанка и ещё Бог знает чего...

Как давно вы занимаетесь музыкой? Что подвигло вас на это?

ЖЕНК: Проявлять интерес к музыке начал с 11-ти лет, но осознанное и серьёзное отношение появилось не так давно.

P.S.: Музыкой занимаюсь всю жизнь. Более глубоко в сферу шоу-биза окунулся несколько лет назад.

VALOSH: Я начал заниматься гитарой довольно поздно: на 16 лет родители подарили мне акустическую гитару, и я, не торопясь, начал изучать аккорды и подбирать мелодии на слух. На тот же день рождения один из моих друзей подогнал мне аудиокассету NIRVANA «Nevermind», и началось: репетиции в гаражах, в университете, выступления в ДК и школах, в февральские морозы на Масленицу и, наконец, #####.

Как родилась идея создания группы? Расскажите немного об этом…

ЖЕНК: В начале нулевых, когда музыка 90-х переполнила наши подростковые головы, было решено сколотить свою банду, чтобы выплеснуть мысли и

эмоции, хлещущие через край. Всё началось на базе Витебского Технологического Университета – с неумением, но с огромным желанием.

VALOSH: Путь каждого из нас до ##### рассказать не могу, т.к. не знаю деталей. Но с моей стороны это было так: в то время (сентябрь 2001 года) я перешёл на второй курс Витебского Государственного Технологического Университета. Каким-то образом мне удалось договориться о возможности репетировать с друзьями в актовом зале университета. Сначала не было ни Жени, ни Кости (Kost'n'Kost), ни Гриши. Были другие люди, один из них Егор Брус (Egr – первый басист #####). Затем произошли изменения: кому было не интересно – отошли в сторону, к нам присоединились Рома (Rockman), Женя и Костя. Затем из стен университета мы перебрались на настоящую репетиционную базу, собрался постоянный коллектив и начал творить. Первая композиция носила странное название *«Ц'ыган»*, а потом уже увидели свет суперхиты – *«Депрессия»*, *«Голова Без Лица»*, *«Открой Глаза»*, *«Женское Счастье»*.

– очень оригинальное название. Какова его история?

ЖЕНК: На момент выбора названия все участники группы, несмотря на ранний возраст, имели огромный багаж амбиций. Каждый предлагал своё название, среди которых встречались такие дичайшие, как, например, ВИШНЁВЫЕ КОРНИ. В итоге пришлось пойти сложным путём и придумать одну из самых оригинальных вывесок в истории мировой музыки – #####, что означает, грубо говоря, «каждому своё».

VALOSH: Когда мы собрались (сентябрь-октябрь 2001 года), то решили не выступать минимум полгода, чтобы хорошо подготовиться и выстрелить. Но в ноябре 2001 года нам поступило предложение от Макса Жукова (легенда Витебска) выступить на фестивале в известном витебском клубе «Сова» (сейчас этот клуб в силу различных мистических причин уже не существует). Но на тот момент у нас не было названия, и Макс представил нас на афише как #####. Мы на эту тему не парились – выступили, взорвали публику, вынесли всем мозг не на шутку. Нас безмерно порадовало, что всё прошло удачно, а через несколько дней мы вернулись к размышлениям о названии группы. Но в тусовке уже пошли слухи типа: «ДИЕЗЫ круто отыграли на концерте» или «РЕШЁТКИ были самые безбашенные». Нам осталось лишь прислушаться к сердцам наших первых поклонников и оставить всё так, как есть, а именно #####. Это уже позже строго для прессы появилось дополнение 5DIEZ, т.к. многие не понимали, как же называется группа. А на самом деле мы называемся просто ##### – никаких «диезов», «решёток» и т.д.

Алексей, я знаю, что ты достаточно давно используешь педали BOSS для обработки гитарного звука. Расскажи, пожалуйста, почему твой выбор пал именно на них?

VALOSH: Насколько мне известно, педали BOSS – это не просто некий миф. Это имя с большой буквы на мировом рынке. И, на мой взгляд, не зря многие известные музыканты используют в своих педалбордах именно педали BOSS, т.к. они дают отличный качественный звук. Их удобно использовать как в концертной деятельности, так и в студии на

записи очередного альбома. Возможностям педалей BOSS нет границ. Например, у Phase Shifter PH-3 и Flanger BF-3, кроме отстройки глубины волны и частоты её смены, есть очень удобный режим TAP (при удержании педали более 2-х секунд включается режим программирования своего темпа), что позволяет задать личную волну в необходимом темпе. А ещё эффект Flanger я и Женя очень любим за так называемые «пузырики»: это когда полностью выкручиваешь на максимум Depth и Rate, ещё добавляешь ревер, хорус и играешь ненавязчивую мелодию (желательно из какого-нибудь детского ужастика типа Фредди Крюгера).

Chorus Ensemble CE-5 звучит очень тепло, органично и завораживающе как в акустических, так и в тяжёлых аранжировках. Благодаря настройке Depth/Глубина можно добиться звучания от лёгкого отголоска ноты до сильной «расстройки» аккорда.

Двойная педаль задержки Giga Delay DD-20 радует меня каждый концерт и каждый раз, когда я сажусь придумывать новые партии. С этой педалью задержки можно любой «сухой» трек превратить в целую композицию с помощью выбора для аранжировок одного из великого множества режимов задержки, таких как Twist, Tape, Standard, Analog, Dual, Pan, Reverse и т.д. Задержку можно использовать как в моноканале, так и «раскидать по ушам» с помощью двойного выхода сигнала. С помощью режима Reverse и настройки правильного темпа воспроизведения задержки можно добиться эффекта обратно проигрываемой мелодии. А играя в режиме Twist при удержании левой педали на время более 2-3 секунд, можно добиться крутого эффекта резкого увеличения тональности на много тонов в верх и обратно (при отпускании той же левой педали), что я обычно использую на концертах в концовках некоторых песен – для эффектного финала. Ещё в этой педали мне очень нравится то, что я могу сохранить целых четыре пресета со своими настройками – для концертов это очень важно и удобно.

Одним из удобных факторов является то, что многие педали BOSS имеют стереовыход, что позволяет не только создать объём внутри головы слушателя, но и подключить свою гитару на концерте в два кабинета – для более мощного звучания.

И еще я не могу не сказать о сверхудобном девайсе от BOSS: BCB-60 – это лёгкий, комфортный и прочный чемодан для шести одиночных или трёх двойных педалей со всей коммутацией. Именно с этим великолепным изобретением от BOSS у меня перестала болеть голова по поводу проводов под ногами и перестали болеть руки по поводу транспортировки моего аппарата. Теперь я знаю, что мои эффекты будут находиться в целости и сохранности как в дороге, так и на безбашенных концертах с огромным количеством стэйдж-дайверов.

Сергей, насколько я знаю, ты в группе не с первого дня. Как начиналась твоя музыкальная карьера?

P.S.: Карьера моя начиналась, как и у большинства музыкантов, со школьных групп. Впоследствии всё переросло в довольно серьёзный бэнд

MINDFIELDS, который, к сожалению, распался. Затем были опыты и эксперименты с более лёгкой, но очень интересной музыкой в R2D2, перемежавшиеся работой в поп-коллективах.

Преподаёшь ли ты?
P.S.: Да, преподаю, но, к сожалению, не всегда время позволяет постоянно этим заниматься.

Что ты используешь в качестве обработки для своей гитары?
P.S.: На данный момент это процессор эффектов BOSS GT-10.

Почему ты выбрал именно BOSS GT-10?
P.S.: Однажды, перепробовав кучу разной дорогой и, что немаловажно в жизни концертирующего музыканта, тяжёлой аппаратуры, я решился приобрести хороший процессор эффектов – на пробу. В итоге результат меня ошеломил. Звук был именно тот, что нужно, и это при максимальной эргономичности и минимальном весе. Все плюсы налицо.

Жень, как давно ты занимаешься вокалом?
ЖЕНК: Впервые петь пробовал ещё в детстве, потом меня переключило на гитару, а затем я опять вернулся к вокалу, но уже с гитарой. В итоге решил, что для меня оптимально быть свободным вокалистом. Первым студийным альбомом, в котором я участвовал как полноценный вокалист, был альбом ##### «В Этой Жизни Меня Подводят Доброта И Порядочность», а уже дальше пошли совместные исполнения и последующие альбомы #####. Совсем недавно записал акустический альбом.

Твой выбор – BOSS VE-20. Почему? И как ты его используешь в своей музыкальной деятельности? На сцене или в студии?
ЖЕНК: Давно желал иметь удобный в обращении вокальный процессор. В наших песнях частенько используются интересные решения с обработкой вокала. Раньше это были в основном студийные заморочки, но теперь настало время использовать эти фишки живьём. Именно поэтому мой выбор пал на BOSS VE-20.

Вы выпускаете акустический альбом, что для вас совершенно не характерно. Расскажите немного о нём. Какие у вас дальнейшие творческие планы?
P.S.: После выхода альбома мы сыграем несколько акустических концертов, затем сядем писать новый тяжёлый материал, чтобы порадовать любителей «мяса», возможно, уже в следующем году.
ЖЕНК: Вчера, кстати, прошёл первый презентационный концерт, мне было волнительно, так как это происходило впервые, но всё вроде бы прошло гладко, и наши слушатели говорят, что всё было круто. Им виднее! После решения некоторых дел мы планируем заняться написанием новой тяжёлой пластинки.
VALOSH: На мой взгляд, альбом получился очень гармоничный, целостный, интересный, как в звучании, так и в аранжировках. Я очень рад, что на диске присутствует много джазовых аккордов, мелодичности и динамики. В нём есть тайна нашей обратной стороны: нежность, тепло, сдержанность, равновесие. Для разнообразия звучания мы использовали одну гитару с металлическими струнами, а вторую – с нейлоновыми. Вышло отличное сочетание звуков. В басовых партиях были использованы безладовый бас и контрабас (который периодически выступал в роли виолончели). И как же без приглашённых инструментов? Труба, виолончель, дудки… Всё это вместе с задумчивой лирикой и эмоциональными ударными обличило наши души с обратной стороны.

Ну и что бы вы хотели сказать людям, которые только начинают заниматься музыкой?
P.S.: Самосовершенствуйтесь каждый день, прислушивайтесь к людям, с которыми играете, и верьте в себя!
ЖЕНК: Пробуйте, пытайтесь и рискуйте. Кто не рискует, тот не побеждает.
VALOSH: Тем, кто решил связать свою жизнь с музыкой (да и вообще с любым проявлением творчества), я, в первую очередь, хочу выразить своё уважение за то, что вы не побоялись посмотреть глубоко-глубоко в свой внутренний мир и найти там ту искорку, тот огонёк, который с течением времени и при необходимом вложении труда может разгореться в пылающий пожар страсти, эмоций, чувств. На своём опыте могу добавить лишь одно: не старайтесь выпустить альбом, картину, книгу раньше времени. Старайтесь закончить все партии, штрихи, слова. Но в то же время и не затягивайте выпуск новинки. Ведь выход вашего нового релиза схож с рождением ребёнка: если родить раньше времени, то будет «недоносок», а если роды затягиваются, то будет «переносок», что тоже имеет свои минусы.

Интервью подготовил Дмитрий Багель.

Владимир Бер
представитель генерального дистрибьютора в России гитар Burns London

ЕЩЁ ОДНА ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ МЕЖДУ АВИАТОРОМ И ЛЕГЕНДАРНОЙ АНГЛИЙСКОЙ ГИТАРОЙ ДЖИМА БЁРНСА

Дорогие читатели, сегодня, когда мир электромузыкальных инструментов очень разнообразен, прежде всего, мы обращаем внимание на историю каждой торговой марки, каждого производителя. К большому сожалению автора этой статьи, в России до нового века так и не нашлось энтузиаста, создавшего отечественную электрогитару массового производства, которая стала бы популярной хотя бы в нашей стране…

Мой рассказ о легендарном музыканте и владельце фабрики по производству английских гитар BURNS LONDON – Джимми Бёрнсе!

Родился Джим Бёрнс (Jim Burns) в 1925 году в Англии в графстве Дерхаме под Лондоном. С раннего возраста Джим Бёрнс начал играть на гитаре. Занятия давались легко, и юноша много времени уделял инструменту. Но ещё с большей силой молодого англичанина манило небо! Оно влекло за собой немыслимыми полетами первых открывателей воздушных трасс и головокружительными успехами первых авиаторов прошлого века. В своем стремлении покорить воздушную стихию Джим Бёрнс в возрасте 18 лет поступил на службу в Королевские Военно-Воздушные Силы (RAF). Но к великому сожалению, через некоторое время обучение на «военного пилота» Джиму пришлось прервать – у него была выявлена слабость вестибулярного аппарата. Этот факт омрачил юношеские мечты, но не сломил притягательной силы авиации и неба! Вместо того, чтобы уйти из авиации, он перевёлся на отделение «наземного обслуживания» самолётов. Одним из мест базирования его подразделения была Африка, место жаркое и очень скучное. Каждый новый день был похож на предыдущий, и кроме крепких спиртных напитков порадовать себя было нечем. Но и здесь изобретательный Джим находит себе творческое занятие. Он конструирует гитару из подручных материалов. Его изобретательность рождала невероятные музыкальные идеи, которые и привели его к новому виду гитар с электронным звукоснимателем. Это было революционное изделие для служащего в Африке. Хотя в это время уже на другом континенте – Америке компания Gibson вела коммерческие разработки гитар с применением электрических звукоснимателей.

Jim Burns и Barry Gibson
(совладелец компании Burns London)

Как уже отмечалось выше, молодой изобретатель, не имея специальных инструментов и материалов, использовал доступные авиационные материалы. Например, стержневой магнит от катушки магнето авиадвигателя, обернутый в туалетную бумагу… Гриф и дека гитары были сделаны из лавочек.

Hank Marvin

В эскадрильи служили два других гитариста, в поле зрения которых попала электрогитара Джима Бёрнса. Они также захотели иметь подобные инструменты. К сожалению, эти гитары не сохранились до нашего времени и были забыты в далёком прошлом веке в песках Африки, в расположении временных аэродромов (RAF).

В 1946 Джим оставил службу в (RAF) и возобновил работу в качестве столяра. В те годы Джимми считал себя, прежде всего, музыкантом и много времени уделял игре на гитаре. В 1952 он появлялся на английской сцене как гавайский гитарист с Hawaiian Serenaders Mendelssohn. Каждый день он был занят на разных рабочих должностях, но идея создать собственный бизнес как производитель гитар становилась всё более привлекательной для него. Будучи авантюристом по духу и действию, молодой Джимми создал маленькое производство в своём доме. Его первые гитары для продажи были изготовлены в Лондоне, в то время как сам он зарабатывал себе на хлеб и проживание – официантом и paintsprayer. В начале своего производственного пути Джим чувствовал, что он мог предложить нечто уникальное для тогда только становившегося на коммерческие рельсы музыкального рынка, и нацеливался, главным образом, на известных гитаристов. Но, к сожалению, как это бывает очень часто, большинство из них отказались покупать гитары у молодого производителя.

Сложный путь торговой марки BURNS начинался с терновых зарослей. Но активная работа и высокое качество производства электрогитар пробивали себе путь к профессиональному исполнителю. Первым исполнителем, оценившим высокое качество и современные технологии 50-х, был Ик Исаак, который принял предложение Джима Бёрнса по сотрудничеству и в своих выступлениях использовал гитару BURNS. Это была электрогитара Mullard, которая привлекла внимание широкой зрительской аудитории.

Вообще, Джимми обладал незаурядными способностями и умением создавать образы и технологические приспособления для новых проектов. В его голове рождались в огромном количестве образы гитар, которые готовы были увидеть свет. Но, великому сожалению, в нашем бренном мире человек, творчески одаренный, как правило, оторван от финансовой реальности жизни. Все проекты требовали финансовых инвестиций, а у Джима их не было. Необходимо было найти инвестора и развивать производство. Похоже, что за последние 50 лет в бизнесе ничего не изменилось… Карл Маркс был, остается и будет основным экономическим столпом капиталистической теории построения человеческого социума…

К началу 60-х годов репутация гитар, созданных Джимми, подготовила условия для успешного развития производства и вхождения в рынок английских производителей гитар. Огромный энтузиазм и высокий уровень профессионализма набрал критическую массу и выразился в становлении фирмы Ormoston-Burns. В этом же году на международной выставке Cradley Heath гитара BURNS получила первое место и стала именной Хэнка Марвина (Hank Marvin). Получение первой премии способствовало выделению беспроцентной ссуды на развитие бизнеса от финансового департамента Лондона. Получив достаточное финансирование, молодая компания Burns London начала очень быстро развиваться и продвигать свой бренд на английском рынке. Расширение компании потребовало увеличения производственных площадей, и Burns London переехали в более просторное помещение на улице Romford. В это время были произведены легендарные модели Black Bison и Marvin. Вскоре компания начала работать на полную мощность, и в неделю производилось более 150 гитар. Рынок очень жадно потреблял производимые гитары и в это время многие музыканты мира предпочли гитары марки BURNS.

В 1965 году в разгар подъёма производства Джим решил продать компанию BURNS Болдуину Пиано (Baldwin Piano) при условии, что торговая марка BURNS Джима должна просуществовать не менее 3-х лет. В 1979, после 15-летнего выпуска гитар под названием «Ormston & Hayman», Джим Бёрнс предпринял попытку выкупить компанию. Но договориться ему не удалось. И только в 1992 году Джим Бёрнс осуществил выкуп части доли компании и возвратился как консультант вновь сформированного совета директоров Burns London Ltd, который начал производство лучших моделей гитар BURNS, созданных в 60-е годы.

Джим Бёрнс умер в 1999.

И сегодня BURNS является единственной в Европе компанией, которая выпускает гитары по технологии 60-х годов, опираясь на профессиональные традиции британских мастеров музыкальных инструментов!

www.burnsguitar.ru

The Vaqueros. 1962

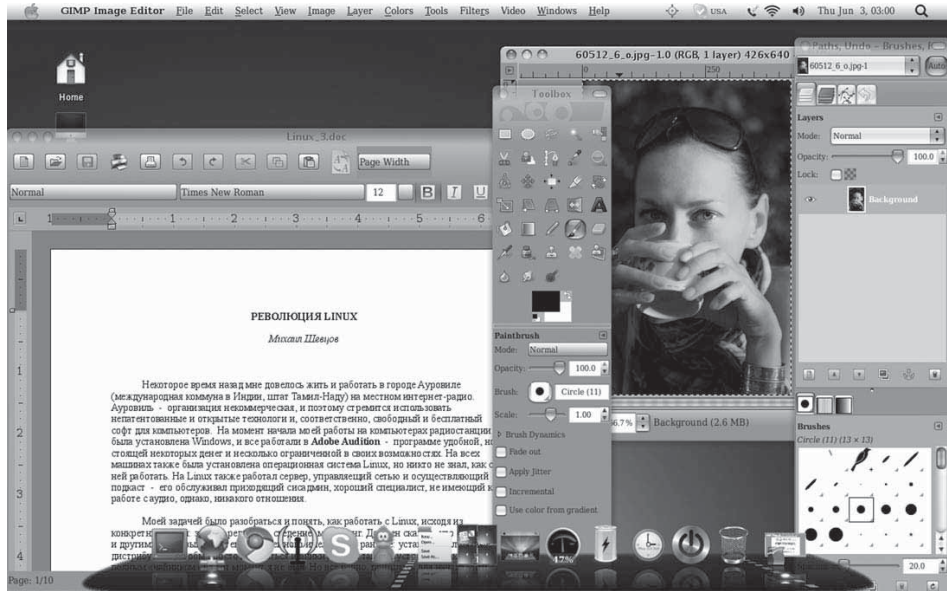
Михаил Шевцов

РЕВОЛЮЦИЯ Linux

Некоторое время назад мне довелось жить и работать в городе Ауровиле (международная коммуна в Индии, штат Тамил-Наду) на местном интернет-радио. Ауровиль – организация некоммерческая и поэтому стремится использовать непатентованные и открытые технологи и, соответственно, свободный и бесплатный софт для компьютеров. На момент начала моей работы на компьютерах радиостанции была установлена Windows, и все работали в Adobe Audition – программе удобной, но стоящей некоторых денег и несколько ограниченной в своих возможностях. На всех машинах также была установлена операционная система Linux, но никто не знал, как с ней работать. На Linux также работал сервер – его обслуживал приходящий сисадмин, хороший специалист, не имеющий к работе с аудио, однако, никакого отношения.

Моей задачей было разобраться и понять, как работать с Linux, исходя из конкретных задач: запись, редакция, сведение, мастеринг. Должен сказать, что с Linux и другими никсовыми системами я немного имел дело и раньше: устанавливал разные дистрибутивы, чтобы просто поиграться и вникнуть, как там всё устроено. Так что полным «чайником» на тот момент я не был. Но всё равно пришлось для начала уйти в интернет и поднять целый пласт информации, новой для меня. Оказалось, что за последнее время в мире Linux – особенно в том, что касается аудио – произошли революционные изменения. Если раньше скудный набор полупрофессиональных программ позволял делать только трекинг, нехитрые аранжировки и производить редакцию стереофайлов, то сейчас вы можете делать практически всё на уровне самых высоких требований. К настоящему времени на базе этой операционной системы вы можете собрать абсолютно профессиональную DAW и использовать любые VST эффекты и инструменты, не считая большого количества таковых в родном формате Linux. Именно этой информацией я и хочу поделиться.

Вы можете сказать: а зачем мне Linux? Я прекрасно работаю в Windows (или MacOS), меня всё устраивает, и я не вижу необходимости изучать другую ОС.


GIMP Image Editor File Edit Select View Image Layer Colors Tools Filters Video Windows Help
Home
Linux_3.doc
Page Width
Normal
Times New Roman
РЕВОЛЮЦИЯ LINUX
Михаил Шевцов
Некоторое время назад мне довелось жить и работать в городе Ауровиле (международная коммуна в Индии, штат Тамил-Наду) на местном интернет-радио. Ауровиль - организация некоммерческая, и поэтому стремится использовать непатентованные и открытые технологи и, соответственно, свободный и бесплатный софт для компьютеров. На момент начала моей работы на компьютерах радиостанции была установлена Windows, и все работали в Adobe Audition - программе удобной, но стоящей некоторых денег и несколько ограниченной в своих возможностях. На всех машинах также была установлена операционная система Linux, но никто не знал, как с ней работать. На Linux также работал сервер, управляющий сетью и осуществляющий подкаст - его обслуживал приходящий сисадмин, хороший специалист, не имеющий к работе с аудио, однако, никакого отношения.
Моей задачей было разобраться и понять, как работать с Linux, исходя из
Page: 1/10
Toolbox
Paintbrush
Brush Dynamics
Fade out
Apply Jitter
Incremental
Use color from gradient
Layers
Background
Brushes
Возможный вид рабочего стола Ububntu Studio в стиле MacOSX с запущенными растровым редактором Gimp (аналог Photoshop) и тектовым процессором AbiWord, в котором была написана эта статья.

Причин освоить Linux – несколько. И самая главная – бесплатность и открытость как самой ОС, так и подавляющего большинства программ для неё. Вы можете собрать систему практически с неограниченными возможностями и при этом совершенно бесплатно, или потратив сумму, меньше стоимости одного VST плагина. Подобный набор программ для Windows и Mac будет стоить несколько тысяч (или даже десятков тысяч) долларов. Конечно, те, «кто в танке» и пользуются пиратским софтом, ничего за него не платят. Но только необходимо учитывать один момент, если вы со своей музыкой попытаетесь заключить контракт с любым западным рекорд-лейблом, то первый вопрос к вам будет: на чём работаете? И если ваши программы колотые, то никто с вами и разговаривать не будет.

Перечислю и другие преимущества Linux.

1) В отличие от Windows правильно настроенный Linux практически невозможно поразить вирусом или Трояном – впрочем, это свойство всех *nix-систем, включая и MacOSX.

2) Благодаря драйверу и виртуальному коммутатору JACK вы можете соединять все аудиопрограммы между собой – примерно так же, как и при работе с ReWire в Windows, только гораздо проще и гибче.

3) Вы можете собрать и настроить Linux так, как вам удобно, убрав всё ненужное, полностью изменить интерфейс по своему вкусу и т. д. Система может выглядеть как угодно, в зависимости от ваших желаний, хоть как Windows или Mac. У вас есть возможность перекомпилировать ядро ОС, увеличив производительность до максимального предела, который позволяет железо.

4) В Linux возможно получить меньшие задержки (latency) звука, чем в Windows. На одной и той же аудиокарте зановоуменьшение задержки может составить до пятидесяти процентов.

5) Linux не нуждается в перезагрузках. Хорошо настроенная система может стабильно работать годами. Даже если какая-то программа зависнет, её легко можно «убить». Вместо выключения компьютера, вы можете, не закрывая свои программы, просто посылать его в сон или в гибернацию – если необходимо обесточить машину надолго, а затем, включив, сразу вернуться к работе буквально через минуту.

6) Linux является истинно многозадачной системой – один работающий процесс никак не влияет на работу других. Любую зависшую программу легко можно «убить» парой кликов и запустить заново.

7) Простота установки программ.
В современных дистрибутивах вы просто отмечаете в менеджере пакетов то, что вам нужно... и всё! Установщик программы будет скачан из интернета со всеми зависимостями и запущен автоматически – не нужно ничего искать, покупать, читать инструкции по установке и т. д.

8) Меньшая требовательность к ресурсам компьютера и маленькие размеры дистрибутивов программ. Например, один из моих компьютеров выглядит и ведёт себя в точности, как MacOSX, используя при этом чуть больше 200 мегабайт оперативной памяти. А, к примеру, программа EnergyXT, не уступающая по возможностям Cubase, «весит» всего 4,8 мегабайт!

Я назвал только основные преимущества, хотя есть ещё много других, менее значительных, но тем не менее очень полезных.

Тут, впрочем, необходимо внести ложку дёгтя в эту большую бочку с мёдом: установка и настройка Linux может оказаться более сложным делом, чем Windows. И хотя сейчас многие дистрибутивы поставляются с простыми графическими установщиками и рассчитаны на то, что вы просто вставите диск в привод, ответите на несколько вопросов, и система встанет сама, в некоторых случаях этого может не получиться. А установив систему, вы обнаружите, что она нуждается в настройке, а вы понятия не имеете, как это делается. И если вы новичок в мире Linux, то вам, возможно, понадобится помощь специалиста. Но не стоит пугаться – скорее всего, у вас всё получится даже после прочтения этой статьи.

Посмотрим, какое программное обеспечение существует для Linux. Сказать, что для этой ОС есть всё, что может понадобиться любому музыканту или звукорежиссёру, значит покривить душой. Например, как класс отсутствуют всякие виртуальные «музыканты», вроде программ Virtual Guitarist, Groove Agent и им подобных. Однако в последнее время линуксовые секвенсоры и DAW получили возможность работать с VST плагинами, и таким образом проблему можно считать решённой. Всё остальное для Linux есть – конечно, не в таком разнообразии, как для Win и Mac, но тем не менее любую задачу, связанную с аудио, можно решить быстро и с профессиональным качеством. За последнее время немало топовых студий в Европе и США перешли на Linux. Также появляются синтезаторы рабочие станции на базе Linux – например, замечательный инструмент Groove итальянской компании Lionstracs. Но это, понятно, тема, достойная отдельной статьи.

Итак, заглянем внутрь аудиосистемы Linux. Основу её составляет ALSA – базовый аудиодрайвер, выполняющий ту же функцию, что Direct Sound в Windows и Core Audio в MacOSX. Не вдаваясь в подробности, скажу лишь, что ALSA – драйвер более продвинутый, чем Direct Sound, но уступающий Core Audio. И если последний вполне можно назвать профессиональным, то ALSA всё-таки не обеспечивает нужных задержек – то есть базовая система со стандартным ядром Linux и с ALSA не позволит полноценно работать со звуком. Чтобы решить эту проблему разработчики Linux создали для каждого базового дистрибутива специальные патчи, называемые realtime kernel patch, которые и позволяют добиться от ALSA маленьких задержек. Неопытному пользователю, впрочем, не нужно ломать голову над этим и заниматься перекомпиляцией ядра, поскольку существует большое количество дистрибутивов, рассчитанных на работу с мультимедиа, в которых ядро уже пропатчено.

Клавишная рабочая станция Groove на базе Linux.

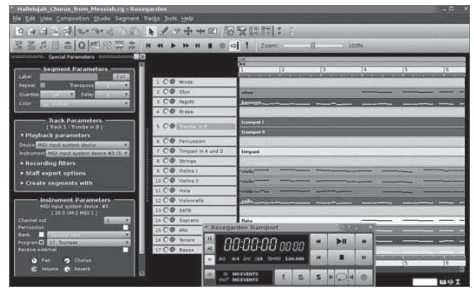
Следующим оригинальным изобретением в Linux стал аудиосервер, под названием JACK, который по желанию пользователя полностью или частично выводит звуковую карту из игры, пропуская через себя звук от одного приложения к другому без обращения к «железке», что позволяет забыть о таких неприятностях, как наводки от соседних устройств и «тормознутость» звуковых карт. Объединяя разные программы в одну связку, JACK работает подобно патчбэю (коммутатору) в обычной «железной» студии, а также выполняет роль транспорт-бара, позволяя из любого приложения запускать проигрывание, запись и перемотку. Если вы будете собирать DAW на базе Linux «с нуля», то JACK – первое, что вам нужно будет установить для работы с аудио. Именно JACK вместе с ALSA обеспечивает на Audiophile 2496 и Delta 1010 честные задержки в две-три миллисекунды.

Таким образом, алгоритм подготовки к работе здесь будет простой. Сначала вы запускаете JACK, устанавливаете в нём желаемые параметры (размер буфера, частоту сэмплирования и маршрутизацию входов-выходов), а затем запускаете секвенсер, многокальный редактор, виртуальные инструменты и пр. Проверяете и корректируете коммутацию всех программ в JACK, и всё. Теперь все программы будут работать абсолютно синхронно.

Настало время посмотреть, что же может предложить мир Linux для музыканта. Вообще-то, ситуация резко изменилась за последние несколько месяцев с появлением одной программы, о которой речь пойдёт ниже. А пока расскажем о стандартном наборе программ, которые можно найти почти в любом дистрибутиве. Ещё недавно для Linux не существовало DAW, обеспечивающей одновременной полноценной работы как с аудио, так и с MIDI данными. Работать приходилось по старинке: создавать аранжировку в секвенсоре, а затем записывать готовые треки в многоканальный аудиоредактор. Более-менее полноценных секвенсора было два: Rosegarden (который к настоящему времени имеет ещё и функции нотного редактора) и MusE. Первый по функциональности напомнит вам классический Cubase, а второй – скорее Sonar. MusE вообще поначалу может показаться примитивным, однако, разобравшись с ним, вы найдёте, наверное, всё необходимые для работы функции. Rosegarden, который является фаворитом среди пользователей Linux, тоже не отличаясь навороченным интерфейсом, способен, однако, выполнить любую задачу аранжировщика. Нужно, кстати, сразу заметить, что профессиональные программы для Linux часто выглядят примитивно, обеспечивая при этом мощные функции для работы. В этом присутствует определённая идеология: разработчики стараются упростить жизнь пользователя, максимально облегчая интерфейс. В мире Linux разработчики стремятся к тому, чтобы пользователь был способен вообще интуитивно найти нужную функцию и мог приступить к работе почти сразу после того, как открыл новую для себя программу.

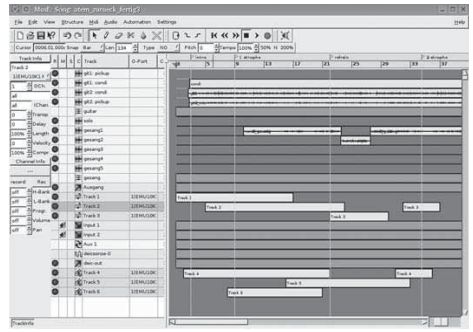
JACK Control – панель управления аудиосервером JACK.

Кроме Rosegarden и MusE существует большое количество секвенсеров, как говорится, «на любителя». Если вас привлекают шаговые и паттерновые секвенсоры, сделанные наподобие «железных», или ищите экзотических вариантов, добро пожаловать в репозитории Linux – думаю, вы найдёте всего интересного для себя.



Rosegarden – самая популярная DAW в мире Linux.

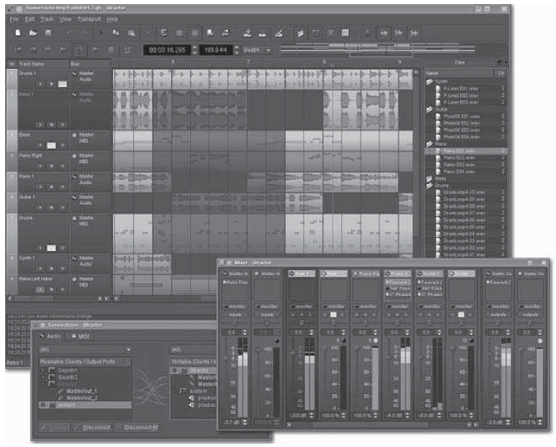
В качестве многоканального аудиоредактора стандартом



Аудио-MIDI секвенсор MusE.

последних лет стал Ardour. Последние версии программы не уступают по удобству и функциональности самым популярным профессиональным аналогам, за исключением поддержки MIDI и MP3. Впрочем, в ближайшее время разработчики обещают устранить эти недостатки и, возможно, скоро нас ждёт рабочая станция уровня Nuendo и Pro Tools. Интерфейс Ardour напоминает Samplitude, и любой профессиональный звукорежиссёр разберётся в нём, не заглядывая в руководство пользователя. Математика микширования выше всяких похвал – я намеренно не стал делать никаких звуковых примеров к этой статье, позволяя вам самим протестировать возможности описываемых здесь программ и проверить правоту моих утверждений.

Не так давно появилась одна программа, способная в ближайшем будущем заменить всё вышеперечисленное. Разрабатывает её один человек, которого зовут Руи Нуно Капела, и это на самом деле просто потрясающе, так как ему одному, похоже, удалось создать продукт, подобный тем, над которыми трудятся целые команды разработчиков. Называется программа Qtractor, и по интерфейсу она больше всего напоминает Logic. Это полноценный аудио-MIDI секвенсор, с поддержкой как плагинов LADSPA, DSSI и LV2 («родные» форматы Linux), так и VST с VSTi. К сожалению, программа пока ещё находится в состоянии разработки, и финальный релиз с нетерпением ожидается всем сообществом Linux в ближайшее время. А пока можно скачать тестовую версию и попробовать предвкусить.



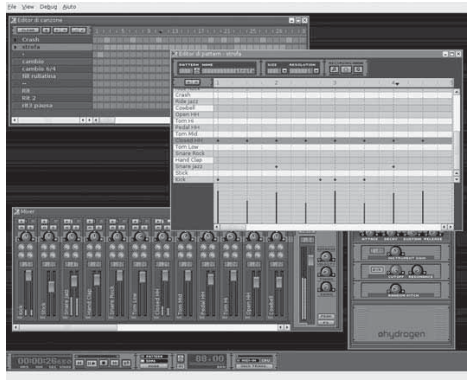
DAW Qtractor..

Многоканальный аудиоредактор Ardour.

Замечательным свойством программы является то, что она построена на собственном графическом движке и никак не связана с графической подсистемой Linux, что должно позволить в окончательном релизе добиться высочайшей стабильности. Кстати, необходимо сразу пояснить, что напрямую VST плагины (за исключением некоторых, специально переделанных) запустить в Linux нельзя. Однако существует специальный адаптер DSSI-VST wrapper, с помощью которого это делается легко и просто. Единственным неприятным моментом является то, что далеко не всегда удаётся отобразить интерфейс плагина, и часто вместо него вы будете видеть стандартную картинку с расположенными в ряд ползунками управления параметрами. Однако функциональность и звучание плагинов остаются неизменными.

А теперь о том, чего в Linux всегда не хватало – о виртуальных инструментах. Ещё недавно выбор был невелик: драм-машина Hydrogen, Freebirth – аналог Rebirth и синтезатор ZynAddSubFX – стандартный набор линуксоида. Небогато, скажете вы, и будете правы. Однако совсем недавно появился уникальный инструмент под названием Bristol. Он состоит из двух программ: первая является движком эмулятора аналоговых синтезаторов и называется Brisrol, а вторая – графической оболочкой, под названием Brighton. Можно смело сказать, что ничего подобного Bristol в мире виртуальных инструментов ещё не было. Только представьте себе: программа эмулирует на сегодняшний день 40 (сорок!!!) раритетных инструментов – синтезаторов, органов и электропиано. Причём по качеству и реалистичности звука Bristol не уступает лучшим VST аналогам, а на мой взгляд, даже превосходит их. И всё это счастье абсолютно бесплатно!

Завершая эту тему, можно лишь сказать, что после того, как в Linux появилась возможность использовать VST плагины, вопрос нехватки инструментов можно окончательно закрыть. Ещё добавлю, что для Linux есть отличный прибор

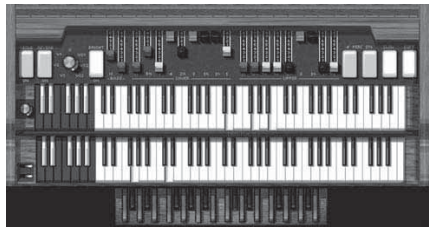


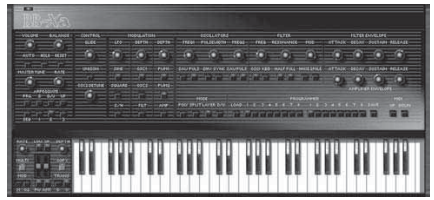
Drum-машина Hydrogen.

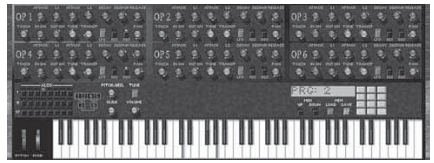
для мастеринга JAMin, не уступающий по качеству обработки самым дорогим VST плагинам.

В программах для диджеев я, честно говоря, не разбираюсь и поэтому описывать их здесь не буду. Могу сказать только одно: они есть.

Разумеется, всё, что было сказано выше, это лишь краткий обзор того, что вы можете найти среди музыкальных программ для Linux. На самом деле их значительно больше, и в последнее время они множатся, как грибы после дождя, так что возможности для самостоятельного поиска и новых открытий становятся безграничными.

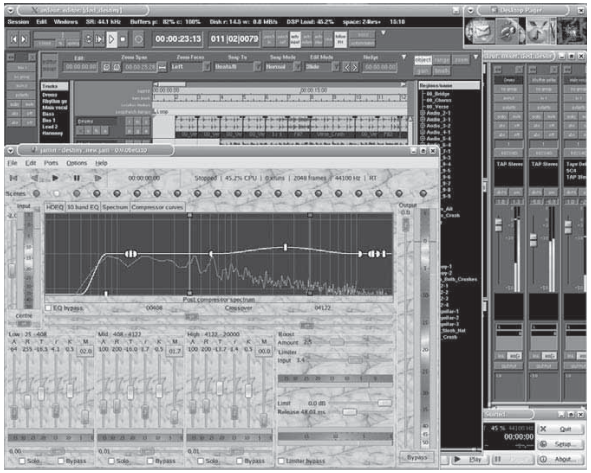






Эмулятор раритетных синтезаторов Bristol с копиями Hammond B3, Mini Moog, Rhodes Stage73, Oberheim OB-Xa, Prophet-10 и Ymaha DX.

Следующий важный вопрос – какой дистрибутив выбрать, поскольку к настоящему моменту существует уже достаточно большое количество таковых, предназначенных для работы с аудио. По большому счету, для получения максимальной производительности и удобства лучше всего установить Gentoo или Arch Linux – причём, я бы рекомендовал последний. Эти дистрибутивы устанавливают минимальную базовую систему, а далее вы собираете свою рабочую станцию, как конструктор – используя только то, что нужно, и компилируя ядро таким образом, чтобы получить максимальную скорость работы ОС. Но этот путь достаточно сложен – необходимо уже хорошо разбираться в Linux, чтобы самому всё это сделать. Если же вы читаете эту статью, то, скорее всего, таких знаний у вас нет, и выбор ваш будет лежать между двумя дистрибутивами, которые можно установить легко и непринуждённо: 64Studio или Ubuntu Studio. Лучше выбрать первый, но он, однако, работает не со всеми видеокартами Nvidia. Ubuntu, по большому счету, не совсем подходит для профессиональной работы: в ней нет реальной возможности зайти под учётной записью root'а, не на-



Программа для мастеринга JAMin, запущенная в аудиоредакторе Ardour.

страиваются некоторые параметры, а также встроен дополнительный аудиосервер PulseAudio, который только мешает, а корректно удалить его очень сложно. Тем не менее для знакомства с Linux Ubuntu Studio вполне подойдёт. Впрочем, это всё тонкости, на которые вы пока можете не обращать внимания – многие музыканты работают и в Ubuntu и прекрасно себя чувствуют.

Ещё одна тонкость при выборе дистрибутива. При выборе для скачивания установочного файла вы, как правило, найдёте два варианта: один 32-битный для старых процессоров, и другой 64-битный для современных. В названии 64-битного варианта обычно значится перед расширением «amd64» – не смущайтесь словом «amd» – этот вариант дистрибутива идёт и для современных процессоров Intel. 32-битный вариант обычно обозначается вроде «i386».

Сегодня я не буду подробно останавливаться на том, как установить Linux. Во-первых, в интернете существует огромное количество руководств по установке и настройке. А во-вторых, есть уверенность, что тема Linux будет продолжена на страницах журнала. В этом же номере опишу процесс совсем схематично.

Удалять Windows вам не потребуется. Более того, даже если вы ставите Linux на «голую» машину, всё равно нужно сначала поставить Windows (лучше всего Windows XP) на диск C:/ (куда ж без неё родимой). Иметь Windows необходимо хотя бы по одной причине: чтобы было куда устанавливать VST плагины. Предварительно жёсткий диск нужно разбить на 3 (как минимум) раздела – первый под Windows, второй отформатировать в FAT32 (объёмом от 30-40 Gb), третий – под данные в NTFS или, что лучше – в FAT32. Если у вас уже стоит Windows на первом разделе, а диск разбит на два (C:/ и D:/), что чаще всего и бывает, то отрежьте от диска D:/ порядка 30-40 гигабайт пространства с помощью программы вроде Partition Magic или Acronis Disk Director. Не забудьте предварительно заархивировать все важные данные на внешний носитель – флэшку или хард-диск. Затем в большинстве случаев вы просто вставляете установочный диск в CD привод, выставляете в BIOS загрузку с него, и установка начинается. В начале установки указываете раздел, куда устанавливаете новую систему, после появления менеджера разделов выбираете автоматическую разметку раздела, отвечаете на несколько вопросов (ваш язык, месторасположение), вписываете имя пользователя и пароль, и все. Если у вас присутствует постоянное подключение к интернету, установщик сам скачает все обновления и поставит систему в самом актуальном виде. Если нет, то просто пометьте во время установки, что сконфигурируете сеть позже. В конце процесса не пропустите, случаем, установку менеджера загрузки GRUB – иначе вы не сможете запустить Windows.

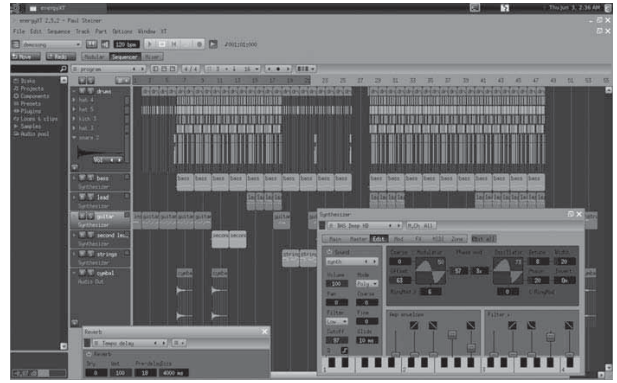
Теперь, завершив установку, выньте диск с дистрибутивом из привода и перезагрузите компьютер. Перед вам и появится меню загрузки операционных систем, где первой строчкой будет ваш свежеустановленный Linux.

Загружайте Linux, настраивайте соединение с интернетом, если оно не настроилось автоматически (инструкции по вашему типу соединения найдите заранее в интернете). Затем нажимайте аналог знакомой по Windows кнопки Start (Пуск). Далее System (Система) → Administration (Администрирование) → Hardware drivers (Драйверы устройств) и установите драйвер своей видеокарты, так как в большинстве случаев Linux не делает это автоматически – не потому что не может, а в силу лицензионных ограничений. После этого вам останется лишь установить драйвер вашей аудиокарты. Инструкции и сам драйвер ищите на сайте производителя, на компакт-диске от аудиокарты или в интернете.

На этом я планировал закончить эту статью, когда задумывал её, но совсем недавно обнаружил новую программу, которая, без преувеличения, перевернула мой мозг и теперь стала моим основным рабочим инструментом. Собственно, название статьи «Революция Linux» можно было бы смело переделать в «Революция EnergyXT» – именно так и называется эта DAW. Она, правда, не бесплатная (хотя b стоит всего 56 евро), но с ней у вас вообще пропадёт какая-либо головная боль, связанная с настройкой дистрибутива, установкой программ, их коммутацией и т. д. Впрочем, судите сами (сказал он, потирая руки).

Для начала приведу текст, с которого начинается руководство пользователя:

«EnergyXT2.5 даёт вам всё необходимое, чтобы создавать музыку на своём PC или ноутбуке, работаете ли вы Windows, Mac OS X или Linux. Разработанный с самого начала с музыкантами и композиторами, EnergyXT позволяет вам записывать, редактировать и микшировать музыку в мощной и дружественной среде. Создание музыки на вашем компьютере никогда не было таким лёгким, быстрым и



Рабочая станция EnergyXT.

интересным». И это не пустые слова: в EnergyXT действительно можно делать всё (причем очень быстро и легко) – от создания аранжировки до мастеринга и подкаста готовых треков в интернете. Полагаю, что обрадую всех ещё больше, если скажу, что в этой программе можно использовать любые VST плагины.

EnergyXT обладает ещё одним уникальным свойством: кроме версий для вышеперечисленных операционных систем существует ещё и портативная версия, которая устанавливается на флэш-карту или любой другой внешний накопитель. Конечно, для одновременной записи большого количества каналов такой вариант не подойдёт (не хватит пропускной способности шины), но для большинства других задач – вполне потянет. Вы храните программу и все звуковые файлы на флэшке, которую можете вставить в любой компьютер и сразу продолжить работу.

Ещё один приятный момент: запуск EnergyXT занимает буквально 2-3 секунды.

Интерфейс программы до безобразия прост и при этом на редкость удобен. Разобраться с ним может любой профессионал, даже не заглядывая в руководство. Поработав в своей практике почти во всех профессиональных DAW, могу сказать, что интерфейс EnergyXT – идеальное сочетание простоты и функциональности. Если же ваш эстетический вкус противится такой простой картинке, то по адресу http://www.xt-user.com/skins вы найдёте огромное количество скинов, способных превратить программу в Pro Tools, Nuendo, Logic или вообще в то, что никто из ваших знакомых никогда не видел. Если же вам и этого мало, то никто не мешает, немного вникнув в процесс, создать собственный интерфейс.

Очень удобная опция: «Multi-track export». Лёгким движением руки вы можете экспортировать все аудиофайлы проекта, чтобы потом вставить их в Pro Tools, Nuendo или любую другую DAW.

Перечислю ещё несколько возможностей программы:

1) Высококачественный алгоритм изменения темпа, высоты и времени звучания аудиофайла.

2) «Clip library» («Библиотека клипов») – уникальная функция, позволяющая организовывать и сохранять файлы, семплы и настройки плагинов – об этой штуке надо писать отдельную статью.

3) Drag and Drop – почти всё в программе можно перемещать мышкой, включая инструменты и эффекты.

4) Automatic beat-slicing – высококачественный алгоритм разрезания аудиофайла на отдельные семплы.

5) Неограниченное количество треков.

6) Поддержка MP3.

Попробовав свести небольшой проект, я убедился, что математика микширования в EnergyXT не уступает (а может, даже и превосходит) таковой в Pro Tools – факт, который повергнул меня в шок.

Вам может, конечно, показаться, что я что-то преувеличиваю или фантазирую, потому как сказанное выше просто не вписывается в привычную картину мира. За 59 евро вы получаете то, на что обычно люди тратят несколько сотен, а то даже и тысяч. Впрочем, вам никто не мешает скачать с сайта http://www.energy-xt.com руководство пользователя и демо-версию и самому во всём разобраться. Я же последние два месяца работаю только в EnergyXT.

P.S. И ещё один вопрос, не имеющий отношения к аудио, который тем не менее задаст любой пользователь: «А как обстоит дело с программами, необходимыми для повседневных нужд? Есть ли удобный текстовой редактор, средства обработки фотографий и видео?» Ответ будет положительным, а для примера лишь скажу, что данная статья была написана в очень удобном и быстром текстовом редакторе Open Office Writer, а иллюстрации подготовлены в изумительной программе Gimp.

Нина Кокорева

DJ ARISTOCRAT:

стремление к совершенству – стиль моей жизни...

Dj Aristocrat – сценический псевдоним российского диджея, композитора и продюсера Дмитрия ГАВРИЛОВА, на сегодняшний день имеющего на своём счету множество популярных миксов, ремиксов на песни известных отечественных исполнителей и ряда авторских композиций, пользующихся большой популярностью среди молодёжи.

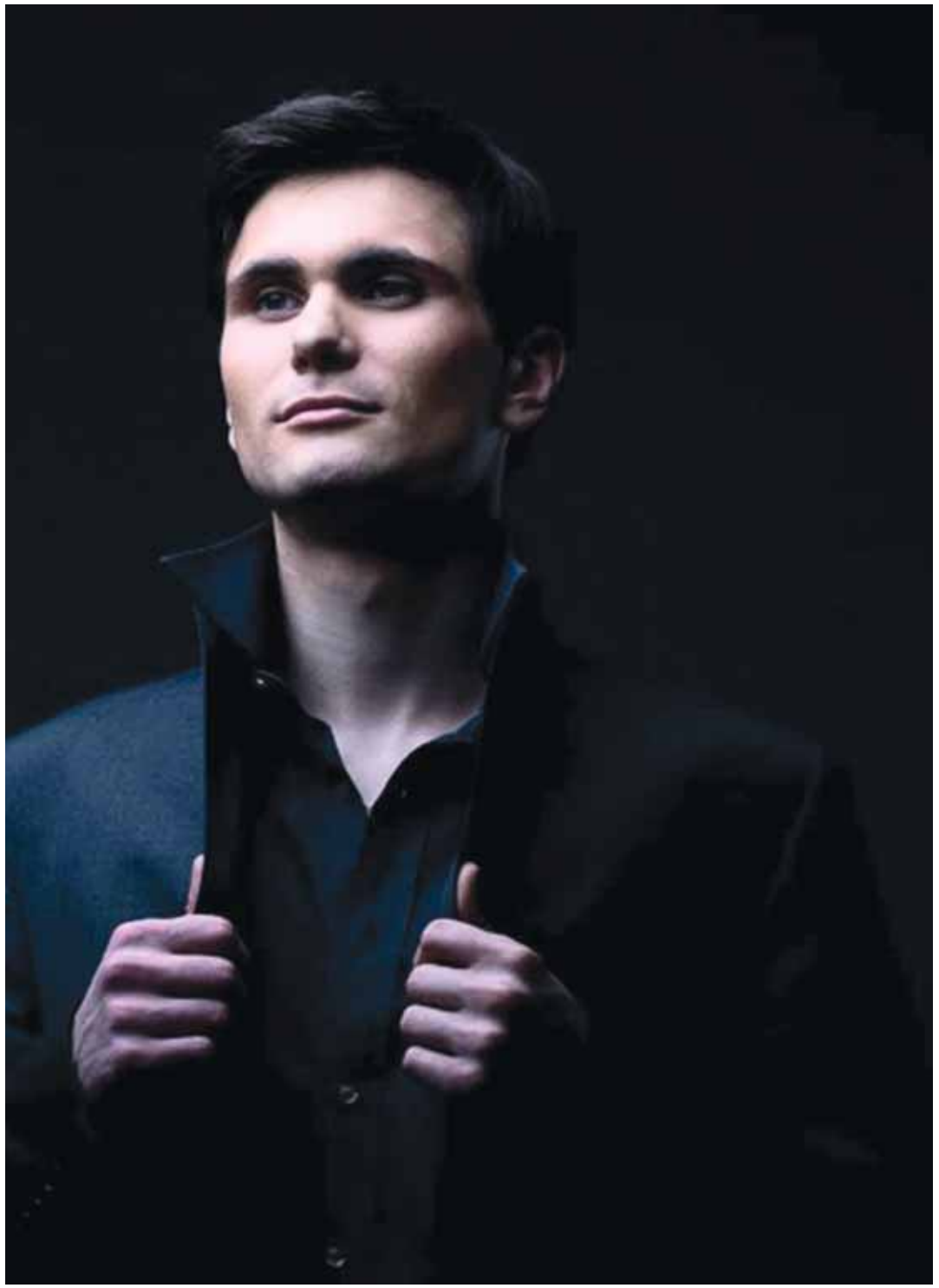
MUSIC BOX: Дмитрий, расскажите, как музыка появилась в Вашей жизни?

ДМИТРИЙ ГАВРИЛОВ: Родители с раннего детства занимались моим разносторонним воспитанием, и поэтому уже в 4 года я ходил в детскую школу, где преподавали танцы, шахматы, иностранные языки и, конечно же, музыку.

озже в моей жизни были уроки на гитаре, вокал, соль еджио. Даже во время учёбы в университете я пытался писать музыку, но на тот момент не хватало знаний, опыта и технического оснащения для этого. ервый опыт диджейства, как и у большинства диджеев, был на школьных вечеринках. Так что музыка в моей жизни была и будет всегда!

MB: В интернете в после нее время встречается мно о упоминаний о Вас. кажите, пожалуйста, отку а появилось с еническое имя Dj ristocrat?

ДГ: В подростковом возрасте приходят некое понимание себя как личности и осознание своей уникальности. В моей жизни бывали разные периоды но, несмотря на всяческие трудности и зигзаги судьбы, я всегда стремился к лучшему и качественному: любил стильно одеваться, восхищался дорогими машинами, слушал хорошую музыку. Мои друзья сначала в шутку, а потом и всерьёз стали называть меня стилягой, модником, аристократом, и я не стал их разочаровывать, выбрав сценический псевдоним Dj Aristocrat.



MB: Вы были моделью... Почему не продолжаете заниматься модельным бизнесом?

ДГ: Модельный бизнес, на мой взгляд, безликий и поверхностный, да и слишком просто эксплуатировать только свою внешность. Мне же хотелось реализовать себя как личность, поэтому я получил два высших образования и только затем ушёл в творчество, до конца осознав, что именно это – моё призвание.

MB: В каки стиля вы работаете?

ДГ: Мои музыкальные пристрастия очень разносторонни. Хотя одно могу сказать точно: музыка должна быть с душой и очень красивой. Основные стили: коммерческий house и, по необходимости, его лёгкие разновидности – funky house, disco house, soul. Я выступаю как диджей с различными программами и музыкантами – саксо- он, скрипка, ар а, гитара, а также как исполнитель своих авторских песен.

MB: Случались ли какие-либо трудности на пути к вопло ению мечты?

ДГ: Если цель высока, всегда приходится выбирать и чем-то жертвовать. И не всегда окружающие адекватно воспринимают твой выбор. До принятия окончательного решения в пользу музыки я работал в крупной не тяной компании. Имея стабильность и массу перспектив в карьере, я осознал, что не хотел бы так прожить всю свою жизнь. Для меня гораздо важнее свобода и самовыражение в творчестве. ет ничего лучше, чем идеи, перерождённые в новые песни.

MB: Какие проекты су еству-ют у Вас на се одняшний день и каковы ближайшие планы?

ДГ: Основным моим детищем является продюсерский центр, школа диджеинга и написания электронной музыки Art Sound, которому я посвящаю большую часть своего времени. Я и мои саундпродюсеры придумали данный проект для того, чтобы каждый желающий имел возможность попробовать себя в роли творца и мог воплотить свои музыкальные идеи. епосредственно этому мы и обучаем. Dj Aristocrat – первым проект Art Sound. а год с небольшим был проделан огромный об ём работы, результатом которого стали два диска – диск с синглом и ремиксами к альбому «Те дни» и сам альбом, состоящий из 15 авторских песен. Сейчас пишется второй альбом и готовится новый проект с известной исполнительницей. о пока её имя мы держим в секрете.

MB: Как вс -таки Вы себя позиционируете – как сольно о пев а или как диджея?

ДГ: Привыкнув совмещать много различных видов деятельности, я, наверное, удивлю вас, сказав, что позиционирую себя не только как диджея, певца и автора музыки и песен, но и как бизнесмена, управленца и продюсера.

MB: Кто или что Вас вдо новляет на творческие успе и?

ДГ: Конечно же, в первую очередь –девушки. Они во все времена побуждали мужчин к подвигам и победам. Также лично меня вдохновляют талантливые люди, которые меня окружают. Ещё обожаю природу: горы, солнце и море. Это для меня неисчерпаемый источник вдохновения.

MB: Чь творчество оказало влияние на Ваше развитие?

ДГ: В первую очередь это Роджер Санчес (о er Sanchez), чей хит *«Another Chance»* в 2 -м натолкнул меня на мысль о написании музыки. Тогда казалось, что это очень сложно и практически недостижимо. До сих пор я слежу за его творчеством и считаю Роджера диджеем номер 1, его компиляции – одними из самых лучших, а выступления – одними из самых стильных. Также был очень интересный по звучанию и энергетике проект – TELEPOPMUSIK. Их главная работа «Breathe» по сей день актуальна. Помимо этого хотелось бы упомянуть таких мировых звёзд, как Майкл Джексон (Michael Jackson), SIMPLY ED, DAFT PUNK, QUEEN, LIGHTHOUSE FAMILY и многих других. Мне кажется, что творчество этих людей было искренним и неподдельным, что в наше время плагиата большая редкость.

MB: С какими трудностями в творческом плане Вы сталкиваетесь?

ДГ: Де ицита идей, конечно, нет, но, увы, есть проблема в реализации этих идей. е всегда хватает времени на воплощение задуманного в жизнь. И ещё излишняя самокритичность часто мешает в работе. С этим сложно бороться, но поддержка друзей, близких и ценителей моего творчества мне помогает двигаться дальше и добиваться новых высот.

MB: У Вас есть множество романтических песен, нет ли в планах снять клип?

ДГ: Уже ведётся работа над клипом, выход которого намечен на весну 2011 года. Был выбран новый сингл *«Однажды»*.

MB: Сейчас появилась новая тенденция заходить на отечественный рынок с Запада. удете ли Вы покорять Европу?

ДГ: Прежде всего, моя задача сделать популярной свою музыку у отечественного слушателя. Я пишу песни на родном и любимом языке, который так же прекрасен, как и остальные языки мира. По-своему обидно, что глобализация охватывает умы молодёжи и мы теряем связь со своей культурой. Мысли об англоязычном диске меня посещали неоднократно. И я знаю множество успешных примеров, которыми, несомненно, стоит восхищаться. Однако понимаю, что выражать свои мысли и чувства на неродном языке будет сложнее, и, скорее всего, это лишь мода, которая со временем пройдёт. Популярность западных исполнителей в России связана с восприятием вокала как мелодии, а не смысла песен, которые после перевода оставляют желать лучшего.

MB: Но не считаете ли Вы, что, делая выбор в пользу русско о языка, Вы закрываете себе путь на Запад?

ДГ: Я так не считаю, потому что для меня мир давно уже не делится на Восток и апад, так как сейчас XXI век – век безграничных возможностей в с ере общения и коммуникаций. Благодаря интернету мои треки и миксы уже скачиваются далеко за пределами России, что подтверждается данными статистики моего сайта www.djaristocrat.ru. А ещё существует множество международных слётов диджеев и музыкантов – например, музыкальные кон еренции в Майами, Сочи, Москве, на которых можно не только поделиться опытом и набрать рецензии на свои работы, но и завязать нужные контакты и создать международные совместные проекты с теми, кто ценит хорошую музыку.

MB: Что Вы думаете о нашем российском шоу-бизнесе?

ДГ: Думаю, что есть много талантливых исполнителей и авторов. Россия полна молодыми творческими людьми. Они хотят и готовы покорять вершины российского шоу-бизнеса, но, увы, у них нет материальной возможности. Да и если сравнивать с ападом, мы существенно отстаём по многим пунктам в плане качества исполнения и материала. Ещё одна проблема нашей страны это пиратство, с которым трудно бороться и ещё труднее сосуществовать. Каждый артист теряет на этом миллионы.

MB: Каким Вы видите буду ее поп-музыки в целом?

ДГ: Поп музыка – это музыка для масс, и значение её нельзя недооценивать. Главное, чтобы это был качественный продукт, несущий в себе смысл. Я максималист и оптимист по жизни, надеюсь только на лучшее и всё для этого делаю. Уверен, мы будем первыми! адо научиться уважать себя и то, что мы делаем. Тогда будет результат.

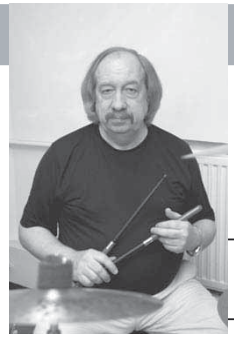
MB: Мно ие люди увлечены музыкой, хотят стать диджеями или записать свои песни, но не знают, с че о начать. Посоветуйте?

ДГ: Существует большое количество школ, обучающих диджеингу и написанию электронной музыки. Мой проект – продюсерский центр Art Sound – немного отличается от подобных школ тем, что мы создаём наилучшие условия для воплощения творческих идей. Даже если человек начинает с нуля, мы ему можем предложить поэтапное обучение диджеингу как в группах, так и индивидуально – для тех, кто пока не уверен в своих силах и требует более внимательного подхода. Также есть различные курсы по написанию музыки, которые у нас проходят только индивидуально, так как вкусы и музыкальные пристрастия у всех разные – от джаза до всех разновидностей клубной музыки. И, конечно же, в нашей студии есть услуги «песня под ключ», доведение аранжировки до правильного звучания (сведение, мастеринг) и многое другое.

MB: Какой совет Вы дадите начинаю им диджеям и исполнителям?

ДГ: е сдаваться, ставить перед собой высокие цели и достигать их. Многое реально и зависит напрямую от нашей работоспособности и способности придерживаться заданного курса.

Анатолий МАКУРОВ



ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ ИГРЕ НА УДАРНОЙ УСТАНОВКЕ

ЧАСТЬ 12
«АРАНЖИРОВКА МЕЛОДИИ НА УДАРНОЙ УСТАНОВКЕ»

АРАНЖИРОВКА

В № 3 (45) 2007 журнала «Music Box» вы познакомились с вариантами основного ритма для правой руки (RH) и автоматическими ритмическими вариантами для левой руки (LH), правой ноги (RF) и левой ноги (LF), а также с таблицей, содержащей в себе перечень всех комбинаций, которые можно составить из этих ритмических линий.

В № 4 (46) 2007 журнала «Music Box» были представлены первые 30 вариантов «Аранжировки мелодии на ударной установке», в которых ритм мелодии исполнялся левой рукой (LH).

В № 1 (47) 2008 журнала была напечатана третья часть «Аранжировки», содержащая варианты с 31 по 60, в которых ритм мелодии исполнялся правой рукой (RH).

В № 2 (48) 2008 журнала «Music Box» была опубликована четвертая часть «Аранжировки». В неё вошли варианты с 61 по 90, в которых ритм мелодии исполнялся правой ногой (RF).

В № 3 (49) 2008 журнала «Music Box» была опубликована пятая часть «Аранжировки». В неё вошли варианты с 91 по 120, в которых ритм мелодии исполнялся левой ногой (LF).

В № 4 (50) 2008 журнала «Music Box» было опубликовано начало шестой части «Аранжировки». В ней объясняются принципы создания первых 120 вариантов «Аранжировки».

В № 1 (51) 2009 журнала «Music Box» было опубликовано продолжение шестой части «Аранжировки». В нём даётся более подробный анализ всех координационных отношений, образующихся между четырьмя конечностями при исполнении первых 120 вариантов «Аранжировки» на ударной установке, рассматриваются все виды координации, кроме смешанной координации.

В № 2 (52) 2009 журнала «Music Box» было опубликовано окончание шестой части «Аранжировки». В нём рассматриваются те варианты из 120, которые относятся к смешанной координации.

В № 3 (53) 2009 журнала «Music Box» была опубликована седьмая часть «Аранжировки». В ней рассматриваются варианты «Аранжировки» со 121 по 147, в которых ритм мелодии удваивается, исполняемый в унисон левой рукой и правой ногой (LH + RF) – варианты со 121 по 129; левой рукой и левой ногой (LH + LF) – варианты со 130 по 138; правой рукой и правой ногой (RH + RF) – варианты со 139 по 147.

В № 4 (54) 2009 журнала «Music Box» была опубликована восьмая часть «Аранжировки». В ней рассматриваются варианты «Аранжировки» со 148 по 156, в которых ритм мелодии удваивается, исполняемый в унисон правой рукой и левой ногой (RH + LF), а также варианты со 157 по 176, в которых ритм мелодии исполняется правой ногой (RF) и левой ногой (LF) либо в унисон, либо аппликатурой «Системы одиночных ударов» (Single Stroke Sistem, далее S.S.S.).

В №1 (55) 2010 журнала «Music Box» была опубликована девятая часть «Аранжировки». В ней рассматриваются варианты «Аранжировки» со 177 по 196, в которых ритм мелодии исполняется правой рукой (RH) и левой рукой (LH) либо в унисон, либо аппликатурой S.S.S.

В №2 (56) 2010 журнала «Music Box» была опубликована десятая часть «Аранжировки». В ней рассматриваются варианты «Аранжировки» со 197 по 224, в которых ритм мелодии исполняется одновременно тремя конечностями (тройной унисон); одной конечностью, в сочетании с ритмом мелодии одновременно исполняемым двумя другими конечностями аппликатурой S.S.S.; одновременно четырьмя конечностями.

В №3 (57) 2010 журнала «Music Box» была опубликована одинадцатая часть «Аранжировки». В ней рассматриваются варианты «Аранжировки» с 225 по 728, в которых ритм мелодии исполняется восьмыми нотами в двух дроблениях с одиночными, двойными или тройными форшлагами – каждый девятью или десятью способами.

В этом номере журнала вы познакомитесь с вариантами «Аранжировки» с 729 по 1232, в которых ритм мелодии исполняется триольными восьмыми нотами с одиночными, двойными или тройными форшлагами – в двух дроблениях:

• правой рукой и левой рукой (RH – LH) аппликатурой S.S.S. в дроблении триольными восьмыми нотами – варианты с 729 по 908;

• одной правой рукой (RH) аппликатурой S.S.S. в дроблении триольными шестнадцатыми нотами – варианты с 909 по 1070;

• одной левой рукой (LH) аппликатурой S.S.S. в дроблении триольными шестнадцатыми нотами – варианты с 1071 по 1232.

Варианты «Аранжировки», исполняемые в дроблении триольными восьмыми нотами (с 729 по 908) можно обыграть десятью нижеперечисленными способами. Варианты «Аранжировки», исполняемые в дроблении триольными шестнадцатыми нотами (с 909 по 1232), можно обыграть только первыми девятью способами:

1. Сольно, двумя руками либо одной рукой. Правая нога (RF) и левая нога (LF) – не играют;

2. На фоне автоматических ритмических вариантов (далее «автоматов») правой ноги (RF). Левая нога (LF) – не играет;

3. На фоне «автоматов» левой ноги (LF). Правая нога (RF) – не играет;

4. На фоне «автоматов» правой ноги (RF) и левой ноги (LF);

5. Ритм мелодии дублируется правой ногой (RF) на басовом барабане (BD1). Левая нога (LF) – не играет;

6. Ритм мелодии дублируется левой ногой (LF) на втором басовом барабане (BD2) и т.д. Правая нога (RF) – не играет;

7. Ритм мелодии дублируется правой ногой и левой ногой (RF + LF) одновременно – в унисон;

8. Ритм мелодии дублируется правой ногой (RF) на басовом барабане (BD1), а левой ногой (LF) на втором басовом барабане (BD2), хай-хэте (HH), колокольчике (CB) и т.д. одновременно исполняются «автоматы»;

9. Ритм мелодии дублируется левой ногой (LF) на хай-хэте (HH), колокольчике (CB) и т.д., а правой ногой (RF) на басовом барабане (BD1) одновременно исполняются «автоматы»;

10. Исполняя ритм мелодии правой рукой и левой рукой (RH – LH) аппликатурой S.S.S., рекомендуется дублировать его правой ногой и левой ногой (RF – LF) также аппликатурой S.S.S. Соответственно, правая рука и правая нога (RH + RF) будут звучать в унисон, левая рука и левая нога (LH + LF) также будут звучать в унисон.

Рекомендуется: во всех десяти вышеизложенных способах исполнения ритм мелодии первоначально отрабатывать только на малом барабане (SD).

После этого во всех рассматриваемых вариантах «Аранжировки» (с 729 по 1232) рекомендуется:

• исполнять ритм мелодии на всех инструментах ударной установки (на разных плоскостях) и в разных комбинациях;

• исполнять форшлаговые ноты на одной, двух или трех плоскостях, а ноты ритма мелодии, следующие за форшлагом, играть на отдельной плоскости (есть варианты).

Обратите внимание:

• двойной форшлаг исполняется двумя аппликатурами – как трехударный рафф или как трехударный ролл;

• тройной форшлаг исполняется тремя аппликатурами.

Обратите внимание. С каждым форшлагом ритм мелодии исполняется тремя способами:

• форшлаг исполняется только в том случае, если перед нотой ритма мелодии есть хотя бы одна восьмая пауза;

• форшлаг исполняется перед каждой нотой ритма мелодии;

• форшлаг исполняется перед каждой нотой ритма мелодии в сплошном потоке триольных восьмых нот, при этом все ноты ритма мелодии надо обязательно акцентировать.

Обратите внимание. В вариантах «Аранжировки» с 1071 по 1232 ритм мелодии исполняется только левой рукой (LH), а сами варианты являются зеркальным отражением вариантов с 909 по 1070, в которых ритм мелодии исполняется только правой рукой (RH). Исполнение ритма мелодии левой рукой (LH) предлагается в чисто учебных целях, исходя из следующих соображений:

• **повысить** технику исполнения форшлагов с ведущей левой рукой (LH);

• **убрать** дискомфорт и неуверенность при исполнении ритма мелодии левой рукой (LH);

• **добиться** одинакового, стабильного, уверенного исполнения мелодии с форшлагами как с ведущей правой рукой (RH), так и с ведущей левой рукой (LH);

• **достичь** более высокого уровня исполнения в «открытой постановке», в которой левая рука (LH) является основной, главной.

Обратите внимание. В этой статье не предлагается способ исполнения ритма мелодии с форшлагами с заполнением пауз, так как это сопряжено с большими координационными и техническими проблемами, но для тех, кто захочет этого добиться – дерзайте.

Обратите внимание. В этой статье варианты «Аранжировки» (с 729 по 1232) проиллюстрированы только на основе четырех ритмических фигур (52, 22, 55, 33) из раздела «Триоли» моего учебного пособия «Аранжировка мелодии на ударной установке». Такое изложение материала дает более наглядное представление о том, как одни и те же ритмические фигуры, представленные в двух дроблениях, можно исполнить с одиночными, двойными и тройными форшлагами. Раздел «Триоли» состоит всего из 60 ритмических фигур. С фигурами 52, 22, 55 и 33 мы поработаем в этой статье. Вам же остается проработать оставшиеся 56 ритмические фигуры в дроблении триольными восьмыми нотами и триольными шестнадцатыми нотами.

В целях сокращения объема статьи в нотном изложении на первых шести страницах дается только один (первый) способ исполнения ритма мелодии с форшлагами. С оставшимися способами исполнения вам предлагается поработать самостоятельно, используя для этого 60 ритмических фигур из раздела «Триоли».

Как работать?

Над первой нотной строчкой в этой статье написано – варианты 729 – 738. Вам демонстрируется исполнение только 729 варианта, который исполняется первым (из десяти выше предлагаемых) способом, т.е. ритм мелодии с форшлагами играют только правая рука (RH) и левая рука (LH). Правая нога (RF) – не играет. Левая нога (LF) – не играет.

Следующий за ним 730 вариант надо исполнять вторым способом, в котором ритм мелодии с форшлагами исполняется правой рукой (RH) и левой рукой (LH) на фоне «автоматов» правой ноги (RF). Левая нога (LF) – не играет.

Следующий 731 вариант – третьим способом и т.д. Примеры смотрите на страницах с 77 по 84, на которых расположен нотный текст.

Таким образом:

• исполнив каждую нотную строчку, опубликованную в этой статье на страницах 77, 78 десятью предложенными способами, вы получите варианты «Аранжировки» с 729 по 908;

• исполнив каждую нотную строчку, опубликованную в этой статье на страницах 79–82 первыми девятью способами, вы получите варианты «Аранжировки» с 909 по 1232.

Рекомендуется. Ритм мелодии с одиночными, двойными или тройными форшлагами в каждом варианте «Аранжировки» (с 729 по 1232) начинать отрабатывать в медленном темпе:

• выбрав для исполнения наиболее удобный вариант держания палочек;

• следя за четким звучанием форшлагов.

Добившись безукоризненного исполнения выбранного варианта в медленном темпе, переходите к более быстрому, увеличивая его каждый раз на 4 – 8 метрономных единиц.

Предельный темп вашего исполнения должен быть тот, в котором вы можете:

• контролировать исполнение ритма мелодии с форшлагами в выбранном вами темпе и дроблении;

• контролировать аппликатуру исполнения ритма мелодии с форшлагами;

• держать под контролем, координировать работу всех четырех конечностей;

• следить за артикуляцией, исполняемых вариантов «Аранжировки».

Каждый вариант «Аранжировки», опубликованный в этом номере, проиллюстрирован только двумя тактами одноголосных ритмических фигур из разных разделов моего учебного пособия «Аранжировка мелодии на ударной установке». Все ритмические фигуры, необходимые для работы с вариантами «Аранжировки», а также:

• варианты основного ритма для правой руки (RH);

• автоматические ритмические варианты для левой руки (LH);

• автоматические ритмические варианты для правой ноги (RF);

• автоматические ритмические варианты для левой ноги (LF) – вы сможете найти в этом учебном пособии, размещённом на сайте **www.makurov.ru**

Помните, что варианты «Аранжировки», рассматриваемые в этой статье, образуются из комбинаций всего двух ритмических линий:

• ритма мелодии с форшлагами, исполняемого правой рукой (RH) и левой рукой (LH);

• автоматических ритмических вариантов правой ноги (RF) и левой ноги (LF);

Ниже рассматриваются десять комбинаций из вышеперечисленных ритмических линий, с помощью которых ритм мелодии с форшлагами, исполняемый либо двумя руками, либо одной рукой, можно по-разному обыграть 503 раза (варианты с 729 по 1232).

Так как в данной статье рассматривается очень большое количество вариантов «Аранжировки», то при координационном анализе этих вариантов не будет дано подробного описания координационных отношений между конечностями. Будет указан только вид координации, к которому относится каждый рассматриваемый вариант.

Анализ ритмической и координационной структуры вариантов «Аранжировки» с 729 по 1232

1. Ритм мелодии, исполняемый двумя руками или одной рукой с одиночными, двойными или тройными форшлагами, может звучать сольно:

a) в вариантах – 729, 739, 749, 759, 769, 779, 789, 799, 809, 819, 829, 839, 849, 859, 869, 879, 889, 899 – ритм мелодии исполняется только правой рукой (RH) и левой рукой (LH) с одиночными, двойными или тройными форшлагами. Правая нога (RF) – не играет. Левая нога (LF) – не играет.

Эти варианты относятся к двухчастной мелодической координации.

b) в вариантах – 909, 918, 927, 936, 945, 954, 963, 972, 981, 990, 999, 1008, 1017, 1026, 1035, 1044, 1053, 1062 – ритм мелодии исполняется только одной правой рукой (RH) с одиночными, двойными или тройными форшлагами. Правая нога (RF) – не играет. Левая нога (LF) – не играет.

Эти варианты относятся к двухчастной мелодической координации.

c) в вариантах –1071, 1080, 1089, 1098, 1107, 1116, 1125, 1134, 1143, 1152, 1161, 1170, 1179, 1188, 1197, 1206, 1215, 1224 – ритм мелодии исполняется только одной левой рукой (LH) с одиночными, двойными или тройными форшлагами. Правая нога (RF) – не играет. Левая нога (LF) – не играет.

Эти варианты относятся к двухчастной мелодической координации.

2. Ритм мелодии, исполняемый двумя руками или одной рукой с одиночными, двойными или тройными форшлагами, может звучать на фоне «автоматов», исполняемых правой ногой (RF):

a) в вариантах –730, 740, 750, 760, 770, 780, 790, 800, 810, 820, 830, 840, 850, 860, 870, 880, 890, 900 – ритм мелодии, исполняемый правой рукой (RH) и левой рукой (LH) с одиночными, двойными или тройными форшлагами, звучит на фоне «автоматов», исполняемых правой ногой (RF). Левая нога (LF) – не играет.

Эти варианты относятся к смешанной координации.

b) в вариантах –910, 919, 928, 937, 946, 955, 964, 973, 982, 991, 1000, 1009, 1018, 1027, 1036, 1045, 1054, 1063 – ритм мелодии, исполняемый только одной правой рукой (RH) с одиночными, двойными или тройными форшлагами, звучит на фоне «автоматов», исполняемых правой ногой (RF). Левая нога (LF) – не играет.

Эти варианты относятся к смешанной координации.

c) в вариантах –1072, 1081, 1090, 1099, 1108, 1117, 1126, 1135, 1144, 1153, 1162, 1171, 1180, 1189, 1198, 1207, 1216, 1225 – ритм мелодии, исполняемый только одной левой рукой (LH) с одиночными, двойными или тройными форшлагами, звучит на фоне «автоматов», исполняемых правой ногой (RF). Левая нога (LF) – не играет.

Эти варианты относятся к смешанной координации.

3. Ритм мелодии, исполняемый двумя руками или одной рукой с одиночными, двойными или тройными форшлагами, может звучать на фоне «автоматов», исполняемых левой ногой (LF):

a) в вариантах – 731, 741, 751, 761, 771, 781, 791, 801, 811, 821, 831, 841, 851, 861, 871, 881, 891, 901 – ритм мелодии, исполняемый правой рукой (RH) и левой рукой (LH) с одиночными, двойными или тройными форшлагами, звучит на фоне «автоматов», исполняемых левой ногой (LF). Правая нога (RF) – не играет.

Эти варианты относятся к смешанной координации.

b) в вариантах –911, 920, 929, 938, 947, 956, 965, 974, 983, 992, 1001, 1010, 1019, 1028, 1037, 1046, 1055, 1064 – ритм мелодии, исполняемый только одной правой рукой (RH) с одиночными, двойными или тройными форшлагами, звучит на фоне «автоматов», исполняемых левой ногой (LF). Правая нога (RF) – не играет.

Эти варианты относятся к смешанной координации.

c) в вариантах –1073, 1082, 1091, 1100, 1109, 1118, 1127, 1136, 1145, 1154, 1163, 1172, 1181, 1190, 1199, 1208, 1217, 1226 – ритм мелодии, исполняемый только одной левой рукой (LH) с одиночными, двойными или тройными форшлагами, звучит на фоне «автоматов», исполняемых левой ногой (LF). Правая нога (RF) – не играет.

Эти варианты относятся к смешанной координации.

4. Ритм мелодии, исполняемый двумя руками или одной рукой с одиночными, двойными или тройными форшлагами, может звучать на фоне «автоматов», исполняемых двумя ногами:

a) в вариантах –732, 742, 752, 762, 772, 782, 792, 802, 812, 822, 832, 842, 852, 862, 872, 882, 992, 902 – ритм мелодии, исполняемый правой рукой (RH) и левой рукой (LH) с одиночными, двойными или тройными форшлагами, звучит на фоне «автоматов», исполняемых правой ногой (RF) и левой ногой (LF).

Эти варианты относятся к смешанной координации.

b) в вариантах – 912, 921, 930, 939, 948, 957, 966, 975, 984, 993, 1002, 1011, 1020, 1029, 1038, 1047, 1056, 1065 – ритм мелодии, исполняемый только одной правой рукой (RH) с одиночными, двойными или тройными форшлагами, звучит на фоне «автоматов», исполняемых правой ногой (RF) и левой ногой (LF).

Эти варианты относятся к смешанной координации.

c) в вариантах – 1074, 1083, 1092, 1101, 1110, 1119, 1128, 1137, 1146, 1155, 1164, 1173, 1182, 1191, 1200, 1209, 1218, 1227 – ритм мелодии, исполняемый только одной левой рукой (LH) с одиночными, двойными или тройными форшлагами, звучит на фоне «автоматов», исполняемых правой ногой (RF) и левой ногой (LF).

Эти варианты относятся к смешанной координации.

5. Ритм мелодии, исполняемый двумя руками или одной рукой с одиночными, двойными или тройными форшлагами, может дублироваться правой ногой (RF):

a) в вариантах –733, 743, 753, 763, 773, 783, 793, 803, 813, 823, 833, 843, 853, 863, 873, 883, 893, 903 – ритм мелодии, исполняемый правой рукой (RH) и левой рукой (LH) с одиночными, двойными или тройными форшлагами, дублируется правой ногой (RF). Левая нога (LF) – не играет.

Эти варианты относятся к смешанной координации.

b) в вариантах – 913, 922, 931, 940, 949, 958, 967, 976, 985, 994, 1003, 1012, 1021, 1030, 1039, 1048, 1057, 1066 – ритм мелодии, исполняемый только одной правой рукой (RH) с одиночными, двойными или тройными форшлагами, дублируется правой ногой (RF). Левая нога (LF) – не играет.

Эти варианты относятся к смешанной координации.

c) в вариантах –1075, 1084, 1093, 1102, 1111, 1120, 1129, 1138, 1147, 1156, 1165, 1174, 1183, 1192, 1201, 1210, 1219, 1228 – ритм мелодии, исполняемый только одной левой рукой (LH) с одиночными, двойными или тройными форшлагами, дублируется правой ногой (RF). Левая нога (LF) – не играет.

Эти варианты относятся к смешанной координации.

6. Ритм мелодии, исполняемый двумя руками или одной рукой с одиночными, двойными или тройными форшлагами, может дублироваться левой ногой (LF):

a) в вариантах – 734, 744, 754, 764, 774, 784, 794, 804, 814, 824, 834, 844, 854, 864, 874, 884, 894, 904 – ритм мелодии, исполняемый правой рукой (RH) и левой рукой (LH) с одиночными, двойными или тройными форшлагами, дублируется левой ногой (LF). Правая нога (RF) – не играет.

Эти варианты относятся к смешанной координации.

b) в вариантах – 914, 923, 932, 941, 950, 959, 968, 977, 986, 995, 1004, 1013, 1022, 1031, 1040, 1049, 1058, 1067 – ритм мелодии, исполняемый только одной правой рукой (RH) с одиночными, двойными или тройными форшлагами, дублируется левой ногой (LF). Правая нога (RF) – не играет.

Эти варианты относятся к смешанной координации.

c) в вариантах – 1076, 1085, 1094, 1103, 1112, 1121, 1130, 1139, 1148, 1157, 1166, 1175, 1184, 1193, 1202, 1211, 1220, 1229 – ритм мелодии, исполняемый только одной левой рукой (LH) с одиночными, двойными или тройными форшлагами, дублируется левой ногой (LF). Правая нога (RF) – не играет.

Эти варианты относятся к смешанной координации.

7. Ритм мелодии, исполняемый двумя руками или одной рукой с одиночными, двойными или тройными форшлагами, может дублироваться двумя ногами одновременно:

a) в вариантах – 735, 745, 755, 765, 775, 785, 795, 805, 815, 825, 835, 845, 855, 865, 875, 885, 895, 905 – ритм мелодии, исполняемый правой рукой (RH) и левой рукой (LH) с одиночными, двойными или тройными форшлагами, дублируется правой ногой и левой ногой (RF + LF) – одновременно (в унисон).

Эти варианты относятся к смешанной координации.

b) в вариантах –915, 924, 933, 942, 951, 960, 969, 978, 987, 996, 1005, 1014, 1023, 1032, 1041, 1050, 1059, 1068 – ритм мелодии, исполняемый только одной правой рукой (RH) с одиночными, двойными или тройными форшлагами, дублируется правой ногой и левой ногой (RF + LF) – одновременно (в унисон).

Эти варианты относятся к смешанной координации.

c) в вариантах –1077, 1086, 1095, 1104, 1113, 1122, 1131, 1140, 1149, 1158, 1167, 1176, 1185, 1194, 1203, 1212, 1221, 1230 – ритм мелодии, исполняемый только одной левой рукой (LH) с одиночными, двойными или тройными форшлагами, дублируется правой ногой и левой ногой (RF + LF) – одновременно (в унисон).

Эти варианты относятся к смешанной координации.

8. Ритм мелодии, исполняемый двумя руками или одной рукой с одиночными, двойными или тройными форшлагами, может дублироваться правой ногой (RF) и звучать на фоне «автоматов», исполняемых левой ногой (LF):

a) в вариантах –736, 746, 756, 766, 776, 786, 796, 806, 816, 826, 836, 846, 856, 866, 876, 886, 896, 906 – ритм мелодии, исполняемый правой рукой (RH) и левой рукой (LH) с одиночными, двойными или тройными форшлагами, дублируется правой ногой (RF) и звучит на фоне «автоматов», исполняемых левой ногой (LF).

Эти варианты относятся к смешанной координации.

b) в вариантах –916, 925, 934, 943, 952, 961, 970, 979, 988, 997, 1006, 1015, 1024, 1033, 1042, 1051, 1060, 1069 – ритм мелодии, исполняемый только одной правой рукой (RH) с одиночными, двойными или тройными форшлагами, дублируется правой ногой (RF) и звучит на фоне «автоматов», исполняемых левой ногой (LF).

Эти варианты относятся к смешанной координации.

c) в вариантах –1078, 1087, 1096, 1105, 1114, 1123, 1132, 1141, 1150, 1159, 1168, 1177, 1186, 1195, 1204, 1213, 1122, 1231– ритм мелодии, исполняемый только одной левой рукой (LH) с одиночными, двойными или тройными форшлагами, дублируется правой ногой (RF) и звучит на фоне «автоматов», исполняемых левой ногой (LF).

Эти варианты относятся к смешанной координации.

9. Ритм мелодии, исполняемый двумя руками или одной рукой с одиночными, двойными или тройными форшлагами, может дублироваться левой ногой (LF) и звучать на фоне «автоматов», исполняемых правой ногой (RF):

a) в вариантах –737, 747, 757, 767, 777, 787, 797, 807, 817, 827, 837, 847, 857, 867, 877, 887, 897, 907 – ритм мелодии, исполняемый правой рукой (RH) и левой рукой (LH) с одиночными, двойными или тройными форшлагами, дублируется левой ногой (LF) и звучит на фоне «автоматов», исполняемых правой ногой (RF).

Эти варианты относятся к смешанной координации.

b) в вариантах – 917, 926, 935, 944, 953, 962, 971, 980, 989, 998, 1007, 1016, 1025, 1034, 1043, 1052, 1061, 1070 – ритм мелодии, исполняемый только одной правой рукой (RH) с одиночными, двойными или тройными форшлагами, дублируется левой ногой (LF) и звучит на фоне «автоматов», исполняемых правой ногой (RF).

Эти варианты относятся к смешанной координации.

c) в вариантах –1079, 1088, 1097, 1106, 1115, 1124, 1133, 1142, 1151, 1160, 1169, 1178, 1187, 1196, 1205, 1214, 1223, 1232 – ритм мелодии исполняемый только одной левой рукой (LH) с одиночными, двойными или тройными форшлагами, дублируется левой ногой (LF) и звучит на фоне «автоматов», исполняемых правой ногой (RF).

Эти варианты относятся к смешанной координации.

10. Ритм мелодии, исполняемый двумя руками аппликатурой S.S.S. с одиночными двойными или тройными форшлагами, может дублироваться правой ногой и левой ногой (RF – LF), тоже аппликатурой S.S.S. Соответственно, правая рука, исполняющая ритм мелодии, и правая нога (RH + RF) будут звучать в унисон. Левая рука, исполняющая ритм мелодии, и левая нога (LH + LF), тоже будут звучать в унисон:

a) в вариантах –738, 748, 758, 768, 778, 788, 798, 808, 818, 828, 838, 848, 858, 868, 878, 888, 898, 908 – ритм мелодии, исполняемый правой рукой и левой рукой (RH – LH) аппликатурой S.S.S. с одиночными, двойными или тройными форшлагами, дублируется правой ногой и левой ногой (RF – LF) тоже аппликатурой S.S.S.

Эти варианты относятся к смешанной координации.

В следующем номере журнала будут опубликованы варианты «Аранжировки», в которых ритм мелодии исполняется в двух дроблениях шестнадцатыми нотами с форшлагами.

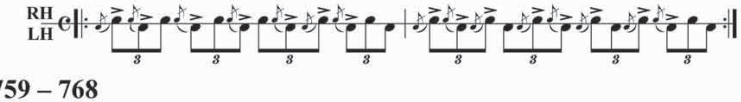
ВАРИАНТЫ «АРАНЖИРОВКИ» с 729 по 1232

ВАРИАНТЫ:

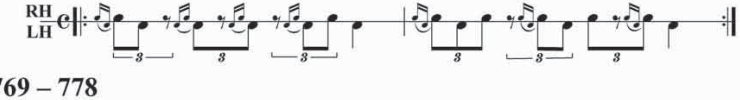
729 – 738

739 – 748

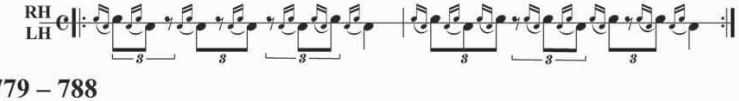
749 – 758



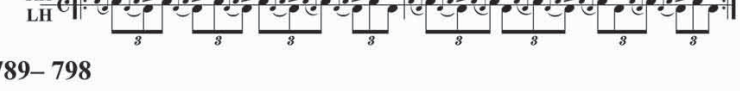
759 – 768



769 – 778

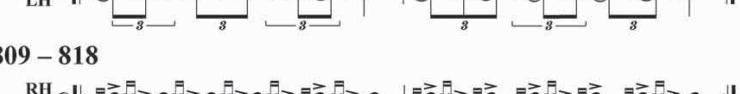


779 – 788

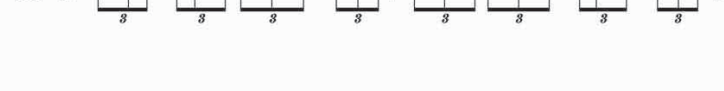


789– 798

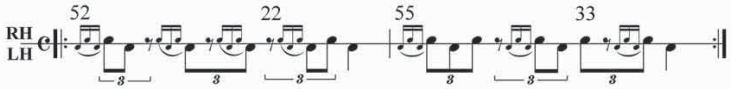
799 – 808



809 – 818

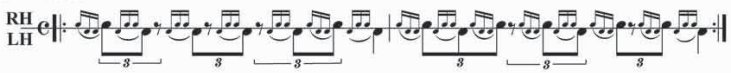


2

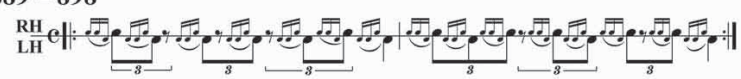
819 – 828

829 – 838

839 – 848

849 – 858

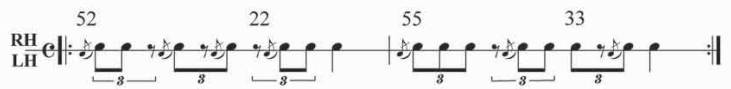
859 – 868

869 – 878

879 – 888

889 – 898

899 – 908

3

909 – 917



918 – 926

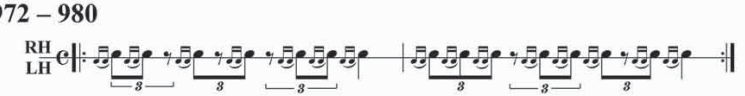
927 – 935

936 – 944

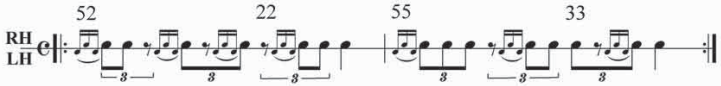
945 – 953

954 – 962

963 – 971

972 – 980

981 – 989

4

990 – 998

999 – 1007

1008 – 1016

1017 – 1025

1026 – 1034

1035 – 1043

1044 – 1052

1053 – 1061

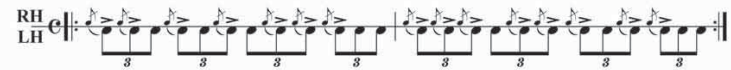
1062 – 1070

5

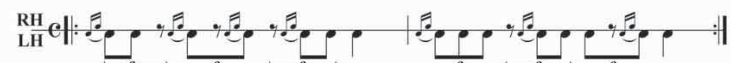
1071 – 1079

1080 – 1088

1089 – 1097



1098 – 1106



1107 – 1115

1116 – 1124

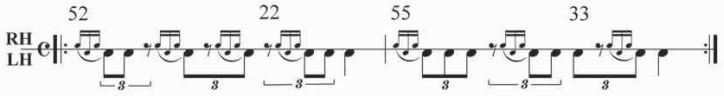
1125 – 1133

1134 – 1142

1143 – 1151

6

1152 – 1160



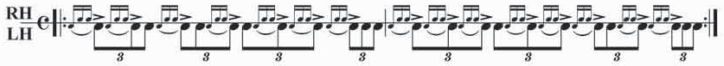
1161 – 1169

1170 – 1178

1179 – 1187

1188 – 1196

1197 – 1205



1206 – 1214

1215 – 1223

1224 – 1232

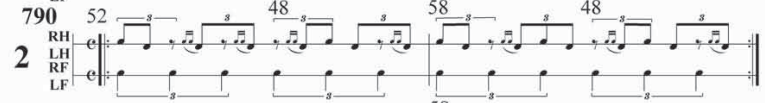
7

ДЕСЯТЬ ВАРИАНТОВ ИСПОЛНЕНИЯ РИТМА МЕЛОДИИ С ОДИНОЧНЫМИ ДВОЙНЫМИ И ТРОЙНЫМИ ФОРШЛАГАМИ В ДРОБЛЕНИИ ТРИОЛЬНЫМИ ВОСЬМЫМИ НОТАМИ

ВАРИАНТЫ:

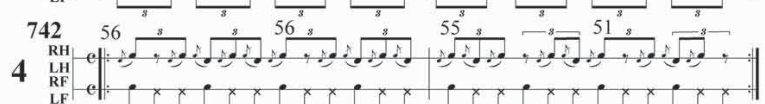
789

790



821

742



783

854

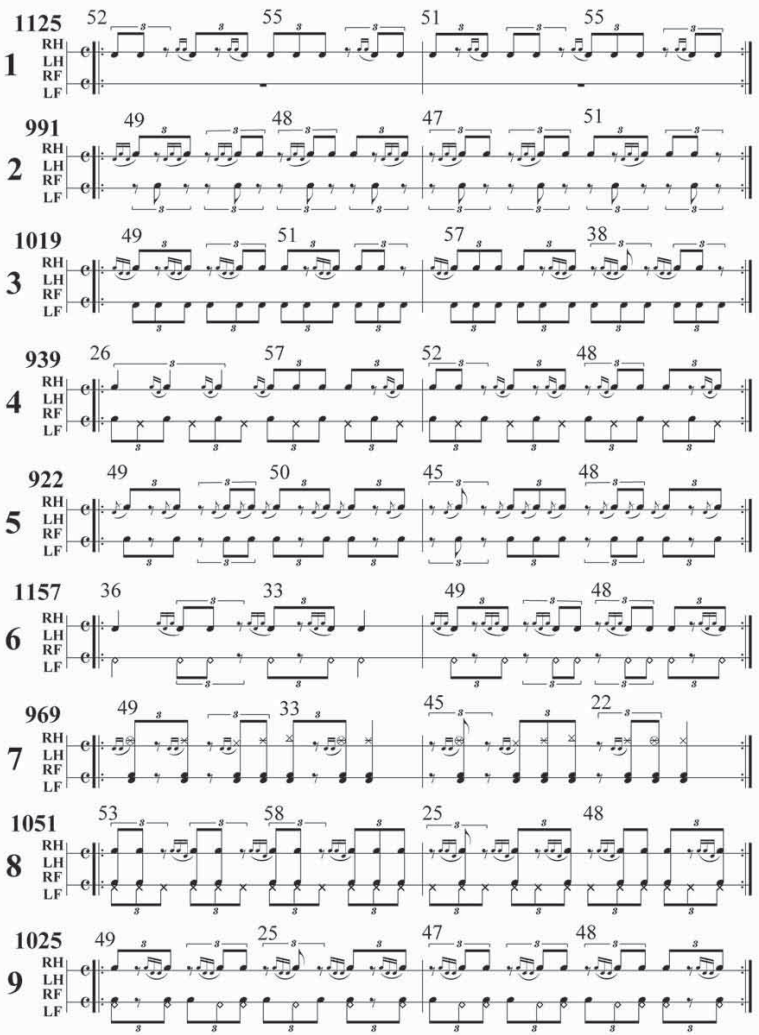
885

856

797

768

8

ДЕВЯТЬ ВАРИАНТОВ ИСПОЛНЕНИЯ РИТМА МЕЛОДИИ С ОДИНОЧНЫМИ ДВОЙНЫМИ И ТРОЙНЫМИ ФОРШЛАГАМИ В ДРОБЛЕНИИ ТРИОЛЬНЫМИ ШЕСТНАДЦАТЫМИ НОТАМИ

В заключение хотелось бы ещё раз обратить ваше внимание на то, что все интересующие вас материалы, необходимые для работы с вариантами «Аранжировки», а также другие мои работы вы можете найти на сайте www.makurov.ru.

В скором времени на сайте будут размещены написанные мною четыре методические разработки для эстрадных отделений музыкальных училищ и вузов:

- «Работа над этюдами в стиле джаз-рок на ударной установке» (с приложением аудиоматериалов на CD);
- «Развитие техники игры и координации движений при игре на ударной установке», выпуск 1,2,3.

Music Lady
www.MusicLady.ru

Женский музыкальный каталог MusicLady.ru предлагает всем дамам разместить информацию о себе, демоматериалы своей творческой деятельности, рекламу своих услуг и возможностей.

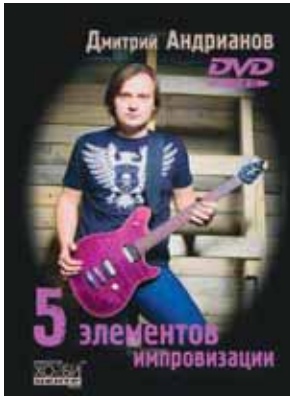
Каталог предназначен для популяризации исполнительниц в более широких кругах поклонников, продюсеров и концертных организаций, а также подбора кандидатур по необходимости, привлекательности и соотносительности для различного рода предложений о сотрудничестве.

Все девушки, обладающие музыкальными и вокальными талантами, в каком бы музыкальном направлении они не работали, могут зарегистрироваться на сайте www.musiclady.ru и оставить свои координаты для оперативной связи.

Просим поддерживать информацию в актуальном виде. Так как предложения от работодателей или заинтересованных лиц могут поступать внезапно. Будьте всегда готовы к творческому союзу!

Удачи!!!

ART SOUND
PRODUCTION CENTER
Творческий человек! У тебя есть желание обучиться звукорежиссуре и написанию электронной музыки?
Мы поможем тебе превратить мечту в реальность!
Занятия проходят в центре Москвы на профессиональном оборудовании под руководством опытных педагогов, саунд-продюсеров и ди-джеев.
Звоните!
772-31-02 / 772-92-70
http:// артсаунд.рф
Адрес: м. Смоленская, Малый Каковинский переулок д. 1/8



В пособии известного московского гитариста и преподавателя Дмитрия Андрианова рассказывается об основах импровизационной игры на электрогитаре. Читатели узнают о правильной фразировке, правилах построения импровизаций, характерных элементах различных стилей, хроматических пассажах и блюзовых «фишках». И напоследок – десять горячих гитарных фраз!

«To death they go with music and song…»

Рубеж 80-х и 90-х годов двадцатого столетия стал самым значимым периодом в истории тяжёлой музыки. Именно в это время формируются новые стили и направления. Так из трэша (thrash) рождается дэт (death), набирает обороты дум (doom). Группы множатся и растут, как грибы, и в результате одни коллективы, не выдержав конкуренции или проверки временем, исчезают, блеснув лишь на время всеобщего металического помешательства, другии, смешавшись и слившись с себе подобными, образовывают «безликую массу» представителей стиля. Но есть и такие, которые выросли в гиганты и законодатели жанра. И ниже речь пойдёт об одном из представителей этой весьма достойной братии.

MY DYING BRIDE, наряду с PARADISE LOST и ANATHEMA, «инкриминируют» порождение нового стиля, соединившего в себе дум и дэт. В результате на свет явилась адская смесь агрессии, меланхолии и депрессивности. Можно сколь угодно спорить о том, кому принадлежит почётное звание отцов-основателей тяжёлого направления, чей вклад оказался наиболее ощутимым, в итоге «отправной точкой» окажутся «пресловутые» BLACK SABBATH. Однако не признавать значения MY DYING BRIDE в истории жанра – недостойно уважающего себя меломана.

Формальной датой рождения группы можно считать июнь 1990 года, когда, сидя в кабаке под названием «Shades» (Брэдфорд, Англия), четыре музыканта Аарон Стейнторп (Aaron Stainthorpe), Кельвин Робертшоу (Calvin Robertshaw), Эндрю Крэйган (Andrew Craighan) и Ричард Миа (Richard Miah) скрепили пивом свой музыкальный союз. Название «My Dying Bride», готичное и мрачное, было придумано не случайно и существует несколько версий его происхождения. Одни поговаривают, что музыканты кидали монетку, другие утверждают, что тянули бумажки со спонтанно придуманными словосочетаниями. Сам Аарон в одном из интервью рассказал, что он уже тогда серьёзно задумывался над оформлением альбомов. Будучи большими поклонниками CELTIC FROST, им хотелось творить в духе своих кумиров, но не столь жёстко. Аарона влекло нечто претенциозное, изящное и провакационное. Вывеска рассматривалась именно в этом ключе. Музыканты уже тогда твёрдо знали, по какой музыкальной стезе направят стопы свои, и типичные для того времени названия а-ля MORBID ANGEL, POSSESSED или NUCLEAR ASSAULT не подходили. Было предложено MY DYING BRIDE, все согласились, и дело пошло. Впоследствии фанаты проводили параллели (нелишённые оснований) между названием и лирикой: на каждом альбоме MDB присутствует тема смерти, увядания и образ «убитого горем потери любовника».

Приступив непосредственно к репетициям, свеженькая команда работала около полугода, после чего, в ноябре 1990 года, вышла в свет первая демокассета MY DYING BRIDE. «Towards The Sinister» – двадцатипятиминутная запись, состоящая из четырёх композиций, выдержанных в дэт-металическом ключе. Тогда же группу замечает небольшой французский лейбл «Listenable», который предлагает MY DYING BRIDE запись сингла. Само собой, отказа не последовало, и в мае 1991 девятиминутная EP-шка «God Is Alone» выпущена тиражом в 1000 копий. Запись разошлась мгновенно, и по андеграунду поползли слухи о рождении нового коллектива. Музыка MY DYING BRIDE пришлась как нельзя кстати. Металисты буквально вгрызались в каждый новый коллектив, пытаясь найти то, что им по душе, и «умирающая невеста» со своим «одиноким богом» попала прямо в точку.

Учитывая обстановку, нетрудно предположить, что звукозаписывающие компании прямо вырывали из лап друг друга начинающие группы. Так, на MY DYING BRIDE положил глаз независимый английский лейбл «Peaceville Records», который предложил музыкантам контракт (к слову, вышеупомянутая троица MY DYING BRIDE – PARADISE LOST – ANATHEMA, которые все подвязались у «Peaceville», с начала 90-х станет визитной карточкой компании, их будут называть «писвильской троицей»). Первым плодом этого сотрудничества стала двадцатиминутная EP-шка «Symphonaire Infernus et Spera Empyrium», которая была записана в обновленном составе: к группе присоединился басист Ади Джексон (Ade Jackson).

Решив долго не сидеть без дела, точнее без полноценного альбома, MY DYING BRIDE в 1992 записывают свой первый LP «As the Flower Withers». По словам Аарона, они не думали ни о чём в то время, не строили никаких планов по захвату Мира и т.п. Не грезили славой. Просто подумали: «а почему бы нам не записать демку?» И записали. «А почему бы не записать альбом?» И записали. Мысли постепенно материализовывались, но даже в фантастических снах они не смели грезить о турах по другим странам и тем более – континентам. Дебютный альбом стал знаковым как в истории группы, так и в истории тяжёлого направления в целом. Если до выхода «As the Flower Withers» группа была ориентирована на дэт-метал в классическом его понимании, то «As the Flower Withers» стал первым альбомом в стиле дум-дэт, или как его «окрестили» сами музыканты: «авангардный дум-метал». Впервые были использованы клавишные и скрипка. Фэны и критики моментально провозгласили MY DYING BRIDE пионерами жанра. «As the Flower Withers» был принят на ура! и группу окружили преданные поклонники. Помимо музыкальной составляющей, MY DYING BRIDE обратили на себя внимание лирикой, которая, не будет преувеличением сказать, близка к настоящей поэзии. В своём словотворчестве Аарон, наряду с родным английским, прибегал к латинскому языку, что добавило композициям изрядную долю сакраментальности и магии. Так вторая песня на альбоме «*Sear Me*» целиком записана на латыни.

Вообще главными источниками вдохновения для Аарона всегда были произведения английского поэта Перси Биши Шелли (Percy Bysshe Shelley), который творил в таких направлениях, как романтизм и драматизм (его жена Мэри Шелли автор романа «Франкенштейн»). Массу интересных образов Стейнтроп почерпнул также в Библии. И хотя Аарон не считает себя религиозным человеком, он уверен, что Библия – это неисчерпаемый кладезь замечательных и глубоких сюжетов и персонажей. Прослушав сегодня этот альбом, многие найдут его довольно неуклюжим и «пионерским», но тогда LP был настоящим откровением. Некоторые его песни в разных формах будут возникать на последующих альбомах MY DYING BRIDE. Так «*Sear Me*» – первая композиция из целой трилогии: на «Turn Loose the Swans» есть потрясающая готично-романтичная «*Sear Me MCMXCIII*», которая записана с использованием только клавишных и скрипки; в 1999 году на альбоме «The Light At The End Of The World» вышла «*Sear Me III*».

Сразу после выхода «As the Flower Withers» счастливые и довольные музыканты отправились в свой первый крупный гастрольный тур по Англии и Европе. На волне одержимости дэт-металом тур получился необычайно удачным. Поклонников становилось все больше и больше. Так группа завоевала почти всю европейскую андерграундную аудиторию.

Едва закончились гастроли, началась работа над следующим EP «The Thrash of Naked Limbs». В феврале запись вышла в свет. Запланированное триумфальное шествие по Европе пришлось отменить из-за сломанной руки барабанщика, но это отнюдь не обломало крылья группе, тем более, что повод для улыбок был – вышедший EP получил довольно высокую оценку от журнала «Kerrang». Окрылённые восторженной реакцией критики и поклонников на использование клавиш и скрипки в музыке MDB, музыканты решают сделать это традицией. Таким образом Мартин Пауэл (Martin Powell), клавишник и скрипач, в 1991 году занял своё постоянное место в печальном ряду «несостоявшихся женихов». Энтузиазма и сил хватило на то, чтобы выпустить в этом же 1993 году полноценный альбом «Turn Loose the Swans», который значительно отличался от своего предшественника. Группа продолжила эксперементы в рамках созданного ими стиля, и надо отметить, вполне успешно. Во-первых, скрипка и клавишные Мартина заняли гораздо больше музыкального пространства. Во-вторых, Аарон стал использовать чистый вокал. По его словам, сделано это было отчасти потому, что из-за постоянного рыка почти невозможно было разобрать текста. Перемены были явно к лучшему. Журнал «Rolling Stone»: «Альбом "Turn Loose the Swans" – "Дракула" Брэма Стокера для ушей!» Довольно меткое замечание , если учесть, что альбом прямо-таки насквозь пропитан таинственностью и романтичной печалью в перемешку с отчаянием.

See the light and feel my warm desire,
Run through my veins like the evening sun.
It will live but no eyes will see it.
I'll bless your name before I die.
No person in everything can shine,
Yet shine you did, for the world to see.
All a man hath will he give for life?
For life that's lost bleeds all over me.
I'd fallen before but it never hurt like this.
Don't leave me here to crawl through the mire.

Вокал Аарона с его своеобразным тембром как нельзя лучше передаёт это состояние: вам невольно хочется забиться подальше в угол, так как возникает эффект, будто некто вилкой выкручивает вам кишки. На первый взгляд, его вокал обескураживает, но уже после двух минут прослушивания вы загипнотизированы и повергнуты в меланхоличную истерию. Всё это приводило публику в восторг.

Вот с такой вот музыкой MY DYING BRIDE вновь ринулись в бой покорять Европу и не только. Исключая болезни музыкантов, несколько краж и инцедентов на дороге, турне удалось на славу.

Следующий год для группы стал временем небольшого отдыха, т.е. концертов особо не было, альбомов тоже, если не считать EP «I Am the Bloody Earth», выпущенного в январе 1994 и винила «The Sexuality Of Bereavement», который вышел на «Peaceville» страшно ограниченным тиражом, что называется, «только для посвящённых». Сингл «*I Am the Bloody Earth*», по мнению многих, считается лучшим во всей дискографии MY DYING BRIDE. Это последняя запись, где MY DYING BRIDE похожи на самих себя перед очередным поиском нового звучания.

В 1995 году вышел в свет третий студийный альбом «брайдов» под романтичным названием «The Angel and the Dark River». С этого момента Аарон окончательно отказался от гроула, что довольно значительно повлияло на восприятие музыки. Формула – чистый вокал+скрипка+трагические, порой заунывные мелодии+мрачно-романтические тексты – идеально подходит под описание этого опуса. «The Angle and the Dark River» станет чётким прообразом того, что MY DYING BRIDE будут выдавать дальше. Шесть длинных эпических песен погружают слушателя в тёмную, готичную атмосферу, рождая в голове образы средневековых замков, любви, крови, могил и прочих составляющих мрачной эстетики. С дэт-металом покончено. В целом альбом получился неспешным. Если не считать пары моментов, где барабанщик Ричард Миа все же позволил себе чуток разогнаться. К слову, оформлением альбома (и большей части остальных пластинок) занимался сам Аарон. Он разрабатывал дизайн и использовал фотографии собственного производства. Аарон, помимо своей музыкальной карьеры, довольно серьёзно увлекается фотографией и графикой. Желающие могут ознакомиться с его порт-фолио на сайте azron.com. Тексты продолжили концепцию «Turn Loose the Swans».

Сам Аарон признался, что «*Two Winters Only*» одна из самых любимых его песней, как на этом альбоме, так и во всем репертуаре MDB.

What is it you hope for, even though you are dying?
And even though life is closing your tiny eyes
Why did I leave them all?
I should be with them to die in the same place
The pain I think, should go on forever. For always
But no. Not mine. Not now. My life now begins...

После выпуска «The Angel and the Dark River» MY DYING BRIDE вновь отправляются в гастрольный тур. На всех фестивалях название группы числилось среди лидеров, возглавляющих списков участников. Работали только в качестве хэдлайнеров. Представители СМИ исключительно лестно отзывались и о новом альбоме, с одобрением отмечая плавный переход от дум-дэта к дум-металу в классическом его понимании. Знаковым стало выступление в Голландии на знаменитом Dynamo Open Air. Группа с особым удовольствием вспоминает об этом концерте, был даже записан live, который MDB включили в переиздание «The Angel and the Dark River». В 1995 году «Peaceville» выпускают сборник «Trinity», в который вошли лучшие вещи MDB, а в конце этого же года музыканты отправились в трёхмесячный тур с богами NWOBHM IRON MAIDEN. Во время этого шествия по Европе MBD покорили не одну сотню сердец металистов.

Заряженные бешенной энергетикой после мощного турне, музыканты записывают один из самых лучших, на мой взгляд (и не только), альбом «Like Gods of the Sun». Запись получилась поистине божественной! Завораживающее звучание, обилие удивительно красивых мелодий и различных музыкальных ходов снесли крышу не одной металической голове. Партии скрипки на «Like Gods of the Sun» способны тронуть за душу даже самого взыскательного и чёрствого слушателя или критика. Кстати, спустя 2 года после выпуска этого альбома MDB расстались с клавишникоскрипачём Мартином Пауелом, который дезертировал в вышупомянутую группу ANATHEMA. С последними он прокатался 2 года, играя на клавишах и скрипке на концертах, а потом поигрывал у CRADLE OF FILTH. Сейчас же Мартин успешно подвизается у небезызвестной в метал-кругах Сары Джезебель Девы (Sarah Jezebel Deva), которая, после совместной работы с THERION, CRADLE OF FILTH, THE KOVENANT, THE GATHERING и так далее, занялась сольной карьерой с проектом имени себя любимой.

Самыми заметными композициями альбома «Like Gods of the Sun» можно назвать «*A Kiss to Remember*», «*For You*» (на эту песню был снят клип) и «*For My Fallen Angel*». Что касается «ангела» стоит сказать о нём несколько слов. Именно эта песня у многих вызывает водопад слёз и рвущую сердце тоску. «*For my fallen Angel*» записана лишь с использованием скрипки и клавишных, Аарон читает душераздирающий текст от первого лица о муках и страданиях человека, на руках которого умирает возлюбленная. Кстати, в этот печальном творении Аарон использовал отрывок поэмы «Венера и Адонис», написанной Уильямом Шекспиром (чуть-чуть измененный отрывок):

Loves golden arrow
At her should have fled,
And not Deaths ebon dart
To strike her dead.

Изумительный по красоте текст в переплетении с завораживающей мелодией рождают у слушателя трагичное и пафосное настроение.

Дальше, упаковав трусы и носки, окрылённый бэнд вновь пускается в путешествие. Весь 1997 год MDB гастролировали то с монстрами дума CATHEDRAL, то с SENTENCED. Группе даже посчастливилось поехать в Штаты с великим Ронни Джеймсом Дио (Ronnie James Dio). Американские слушатели по достоинству оценили замогильную музыку «невесты», что, согласитесь, вызывает искреннее удивление, беря в расчёт их «калифорнийское веселье», желание абстрагироваться от всего, что может вызвать тоску и печаль, а также их уверенности, что Смерть предоставляется исключительно по предварительному заказу...

К сожалению, во время этого тура барабанщик Ричард страдал от изнуряющего недуга, из-за которого ему пришлось покинуть MY DYING BRIDE. На помощь группе пришёл австралиец Билл Лоу (Bill Law), коллега по цеху из молоденькой группки DOMINION (которая очень скоро развалилась) из города Дьюсбери, Западный Йоркшир, Англия (географическая справка, чтобы не путали с одноименной дэт-металической командой). С заменой игрока MDB вновь погрузились в мясорубку мук и радостей создания нового материала. Что у них получится, тогда ещё никто не знал, а если бы и знал, всё равно не поверил бы...

«Альбом с процентами», как его теперь называют наши соотечественники, вышел 6 октября 1998 года и тут же вызвал бурю эмоций и шквал недоумений у поклонников, критиков и меломанов.

Как-то ночью гитаристу Кельвину приснился странный сон, в котором ему некто поведал страшную тайну о том, что у человечества есть ограниченный план существования, и 34,788% этого плана уже выполнено. Альбом назвали «34,788% Complete». С тех пор в обсуждениях творчества MDB (это мое личное наблюдение) «альбом с процентами» является своеобразным мерилом любви в оному коллективу. Говорят: «Я люблю MDB, но вот "с процентами" как-то не покатил» или же: «Я люблю MDB, даже "альбом с процентами"». Конечно, о прелестях и недостатках этого опуса говорить подробно дело не благодарное, т.к.лучше один раз услышать, чем его раз прочитать, поэтому очень кратко: с самого начала слушателя вводит в ступор наркоманско-депрессивная «*The Whore, the Cook and the Mother*», которая вроде бы и «отдаёт» «брайдами», но... Слегка «примоченый» вокал Аарона, искренняя лирика о страсти и желании, и в середине песни – ба-бах! И обрыв. Обрыв примерно на 4 минуты, в течение которых под весьма печальный аккомпанемент доносится чья-то болтовня, перемотки, вопросы и ответы – в общем, сюрреалистическая чепуха, которая на самом деле построена по аналогу теста Войта-Кампфа из к/ф «Бегущий по лезвию» Ридли Скотта.

Далее по списку песен сюр продолжается и достигает своего апогея в композиции «*Heroin Chic*». Восьмиминутная песня, совершенно нетрезвая – поток сознания с лёгким оттенком исповеди. Семплы, женский томный голосок и «разговорный жанр» Аарона. Короче, если у вас состояние полного пофигизма, приправленного циничными мыслишками, то очень советую именно эту композицию (и текст почитайте). По словам самих музыкантов, альбом чисто экспериментальный, а звучание больше напоминает TRICKY, нежели классических MDB.

После выхода альбома в группе начались перетрубации с составом. Гитарист Кельвин уже был не столь сильно очарован перспективой играть музЫку чУдную, под тихую грусть он отложил гитару в сторону и занял пост тур-менеджера группы. У Билла закончилась виза, и ему пришлось покинуть Англию. Открылась вакансия барабанщика, которая была в скорости занята драммером из панибратского ВИА ANATHEMA (ирония судьбы) Шоном Стилзом (Shaun Steels), также известным под псевдонимом «The Winter» . Шон быстренько влился в рабочую струю и уже через год, в 1999, вышел новый опус «The Light at the End of the World». За красивым названием альбома кроются 9 не менее прекрасных...произведений. Слово «песен» не очень-то подходит, т.к. почти все они длятся более 10 минут. «The Light at the End of the World» не стал продолжением своего предшественника, он более брутальный и напоминает ранние работы MDB. Но звучание, само собой, куда более современное. Над клавишными партиями трудился Джонни Маудинг (Jonny Maudling) из известной широкой публике английской симфо-блэковой группы BAL-SAGOTH. Вскоре после выхода альбома в группу пришёл красивый черноволсый гитарист Хэмиш Гленкросс (Hamish Glencross), занявший место Кельвина. До прихода в MDB Хэмиш играл в нескольких командах, наиболее известные из которых SEER'S TEAR и SOLSTICE. Он даже участвовал в постановках для детей Children's Ward.

В течение 2000 года группа гастролировала по Европе в поддержку свеженького альбома, обкатывая программу и состав, а параллельно работала над новым материалом. А «Peaceville» тем временем выпустили две части сборника редких записей, live-версий, демозаписей, видео – в двух словах, подарок для фанатов. На этом радости поклонников не кончились.

В 2001 году MDB, вооружившись инструментами и новым материалом, отправились в Academy Studios, чтобы записать седьмой полноценный альбом «The Dreadfull Hours». Многие считают его лучшим в дискографии MDB – и не без оснований. Ещё более мрачная атмосфера, выкристализовавшийся «фирменный брайдовский» саунд. Пластинка вышла тяжёлой и очень мелодичной. За клавишами рубился не только Джонни из BAL-SAGOTH, но и Ясмина Ахмед (Yasmin Ahmed), записавшая клавиши в «*A Cruel taste of winter*» (не путайте эту девушку с режиссёром, сценаристом и писательницей). Гитарист Энди описывает эту работу так: «Я просто хотел создать атмосферу тревоги, беспокойства и непрекращающейся тоски». Музыкантам это удалось на 103%. Ах, какое великолепное депрессивное intro на этом альбоме... звук дождя и гитара тихо-тихо так... «The Dreadfull Hours» был встречен бурными овациями со стороны фэнов и мегаположительными отзывами со стороны критиков. Таким образом, музыканты закрепили за собой титул «крёстных отцов doom-metal».

На волне успеха MDB записывают свой первый DVD, выпущенный на «Peaceville» в апреле 2002 года. (Стоит отметить, что у MDB и сотрудников лейбла всегда были нежные отношения. На сайте группы опубликованы очень тёплые отзывы музыкантов о «Peaceville».) Итак, вышел первый в истории человечества DVD MY DYING BRIDE с характерным названием «For Darkest Eyes» – 2,5 часа материала, куда вошли: концерт в Кракове (интересно, что господа думстеры очень любят записывать свои краковские концеры. У ANATHEMA, например, их аж целых 3...), куча дополнительных фотографий, фотохудожественные работы Аарона и т.п. Чуть позже появился live-альбом «The Voice of the Wretched», записанный на этот раз в Голландии в марте 2001 года. Альбом покатил, фэны в восторге, критики хлопали в ладошки и ставили самые высокие оценки в рецензиях.

Сопровождаемые бурными овациями и наслаждающиеся вкусом победы, MDB триумфально прошлись почти по всем европейским фестам – Wacken, Graspop, Bospop и.т.п. В группу пришла клавишница Сара Стэнтон (Sarah Stanton), самая молодая участница коллектива на тот момент и в будущем подружка гитариста Хэмиша.

В туре музыканты потихоньку копили идеи, которые позднее воплотились на великолепном альбоме «Songs Of Darkness, Words of Light». Пластинка вышла в феврале 2004 года. Журналисты писали положительные рецензии, фанаты захлёбывались в собственных слюнях и визжали от восторга, а музыканты скромно радовались своим успехам, параллельно играя концерты в поддержку нового детища.

Это был своего рода апофеоз творческих страданий MDB, и ни один альбом после не превзошёл «Songs Of Darkness, Words of Light» по искренности и красоте. Что ни вещь, то шедевр. Что ни рифф, то лезвием по средцу. Настоятельно советую к прослушиванию альбом – и, в первую очередь, тем, кто только открывает для себя MY DYING BRIDE. Аарон сделал жест в сторону ранних альбомов MDB немного порычав. С первой же «*The Wreckage of My Flesh*» слушатель погружается в мрачную бездну, созданную с помощью интереснейших музыкальных ходов, множества фирменных брайдовских фишечек, завораживающих партий клавишных, стенаний и пафосных монологов Аарона и, конечно же, текстов, текстов, текстов...

Rest my eyes from the world.
This dying place, it's so absurd.
Oh, Christ above, whom I love.
Lost to me. My snow white dove.
Make this day like the night.
Songs of darkness. Words of light.
Pulling down my heart.
I won't forget my lovers heart

На одну из композиций этого альбома «*The Prize Of Beauty*» был снят клип, а немного позже и на «*The Blue Lotus*». Видео снимал Дейв Палсер (Dave Palser), работавший с IMMORTAL, EMPEROR и т.д. Оба клипа активно крутились на тяжмет каналах (увы, у нас шансы увидеть эти клипы по ТВ практически равны нулю, разве что в каких-то специальных метальных программах).

В 2005 году вышел бокс из трёх дисков «Anti-Diluvian Chronicles», в который вошли новые версии классических песен MDB «*My Wine In Silence*», «*The Raven and The Rose*» и «*The Wreckage Of My Flesh*», ремиксы, а также «the best of» почти за 15 лет существования коллектива. Кроме того, официальный релиз содержал интервью с Аароном и плакат. А немногим позже вышел второй официальный DVD «брайдов» «Sinamorata». Хороший концерт. Сет-лист состоит из 12 песен, красивый перформанс, Аарон, облачённый в белый скафандр, артистично двигающийся по сцене, составляет резкий контраст с музыкой и окружением. На диск по традиции вошли пара промо-видео, кое-какие ролики, сделанные фанатами, и галлерея с фотками. Пока всё это дело печаталось, упаковывалось, развозилось, продавалось и покупалось, музыканты с глубоким погружением начали работу над новым материалом, успев отыграть в своём родном Бредфорде первый гиг за последние 4 года.

Из-за проблемы с ладыжкой (официальная версия) уходит барабанщик группы Шон Стилз, и на время записи его заменяет старый приятель музыкантов Джон Беннетт (John Bennett) из английского ВИА THE PROPHECY. Альбом записывали в любимой «брайдами» «Academy Studios» весной 2006 года, а мастерили не где-нибудь, а в знаменитой на весь мир «Abbey Road studios». Перед выпуском альбома фанатов подразнили EP-шкой «Deeper Down», в которую включили всего 3 вещи, из которых только одна входила в альбом, зато на диске было видео «*Deeper Down*», снятое Чарли Гренбергом (Charlie Granberg), который работал со шведскими коллегами MDB KATATONIA по дум-цеху над их клипами «*My Twin*» и «*Deliberation*».

В десятых числах октября 2006 года на прилавках музыкальных магазинов появился свеженький «A Line of Deathless Kings». Хорошие оценки, одобрение фанатов, но, увы!, второго «Songs Of Darkness, Words of Light» не получилось. Хотя, на мой взгляд, сравнивая со всем послужным списком MDB, «A Line...» вышел более жёстким и металическим. Замечу также, что на альбоме есть несколько отсылочек к более ранним работам, например, пианинное вступление к «*Thy Raven Wings*», почти в копейку повторяет коду «*The Raven and the Rose*» с альбома «The Dreadful Hours». Звучание, ставшее визитной карточкой, лирика о любви, красоте, смерти (короче, розы-слёзы) и, конечно же, эротичный, замогильный голос Аарона – typical MY DYING BRIDE in all it's beauty! Но по металической тусовке всё же поползли слухи о том, что «брайды» уже не те, что были раньше, риффы высасываются из пальца и всё такое – одним словом, злые языки

Сессионый драммер раскланялся и ушёл, а вслед за ним ушёл и бессменный до того басист Адриан Джексон, который переехал на ПМЖ в Штаты. Но, как известно, незаменимых нет – и место барабанщика занял Дэн Муллинз (Dan Mullins) (BAL-SAGOTH, THE ENCHANTED), а с басом на перевес пришла черноволосая татуированная девица Лена Абё (Lena Abe).

Пока обновлённые «брайды» катались с концертами в поддержку новой пластинки, «Peaceville» выпустили «An Ode to Woe», live-альбом, записанный на сейшне в Амстердаме в 2007 году. Музыканты предстали пред слушателем в отменной форме, а новые участники отлично зарекомендовали себя как полноправные члены общины MY DYING BRIDE.

В 2008 году MDB отыграли несколько шоу на европейских фестивалях, где фэны увидели на сцене живую скрипачку! Но не увидели Сару Стентон, которая, как выяснилось, была беременна и вынуждена была покинуть столь милый её сердцу коллектив. Эту самую живую скрипачку и клавишницу звали Кэти Стоун (Katie Stone). Позже прошёл концерт Peaceville'ской троицы – PARADISE LOST, ANATHEMA и MY DYING BRIDE, посвященный двадцатилетнему юбилею PARADISE LOST (о которых мы планируем повести речь в следующих номерах). Действо сие прошло в Лондоне и Париже.

Весной 2009 года выходит последняя на данный момент пластинка MDB «For Lise I Sire». Медленный, печальный и по-прежнему прекрасный альбом получил вполне лестные отзывы общественности – хотя всхлипов и бурных рукоплесканий не было. Кто-то из критиков отметил, что вокал Аарона звучит как никогда лучше. Но, как и прежде, нашлись и те, кому не терпелось сплясать на могиле «умирающей невесты». Оставим это им. Возможно, разочарование вызвали скудные гитарные партии на альбоме или наличие *«Bring Me Victory»*, композиции совершенно не типичной для MDB, которая и по ритму, и по музыкальной составляющей с трудом вписывается в общую картину, а может, расстройство вызвал факт отсутствия дэт-металической начинки в новоиспечённом пироге – трудно сказать. Но именно в этом альбоме вернулась скрипка, которой так не хватало со времени «Like Gods of the Sun».

Только группа анонсировала мощный тур в поддержку «For Lies I Sire», как на официальном сайте появляется сообщение о том, что музыканты расстаются с только что пришедшей клавишницей. Не долго место пустовало, и скоро в коллектив влился новый участник Шон Макгован (Shaun Macgowan), хороший клавишник, скрипач и к тому же гитарист (ранее он играл в группе NARCOTIC DEATH). Тур состоялся.

Немногим позже на «Peaceville Records» вышел EP «Bring Me Victory», на котором были записаны 4 трека: сама *«Bring Me Victory»*, традиционная английская баллада *«Scarborough Fair»*, кавер-версия *«Failure»* группы The SWANS и живая запись *«Vast Choirs»*. Особо примечательна *«Scarborough Fair»*. Scarborough Fair – традиционная английская ярмарка, первое упоминание в 1253 году. Ярмарка открывалась в конце лета и длилась 45 дней. Последняя ярмарка прошла в 1383 году. Это был не просто базар с множеством разнообразных товаров, но настоящий праздник, сопровождавшийся весёлыми гуляниями, играми, попокойками и т.п. Существует и традиционная английская баллада с тем же названием, в которой молодой человек обращается к слушателю с просьбой передать своего рода послание его бывшей возлюбленной, которая обитает на этой ярмарке. Есть несколько версий происхождения этой баллады и несколько версий текста. Так рефрен «Parsley, sage, rosemary and thyme» – перечисление трав, может иметь несколько значений. Одно из них: вкупе эти травы использовались для приворота. Или, по другой версии, эта травиная смесь способна была перебить запах гнющего трупа и отогнать чуму от ещё живых людей. Аарон переписал текст, адаптировав его для MDB. Баллада получилась более меланхоличной, а система образов была значительно расширена и украшена (существует множество кавер-версий этой баллады, наиболее известные принадлежат Саре Брайтман (Sarah Brightman) и дуэту Simon & Garfunkel).

На этом мой рассказ подошёл к концу, но история MDB продолжается. MY DYING BRIDE совершенно заслуженно носят звание грандов в тяжёлой музыке. Целеустремлённость и настойчивость коллектива достойны уважения: двадцать с лишним лет музыканты упорно гнут свою линию и, в отличие от некоторых своих собратьев, не изменили когда-то выбранному пути. Возможно, найдутся и те, кто назовёт это узколобостью и неспособностью к экспериментам. Но мы-то знаем, что гораздо труднее оставаться оригинальным и непредсказуемым в определённых рамках, нежели метаться от стиля к стилю, впадая из крайности в крайность. Безусловно, MDB совершили маленькую революцию, а каждый их альбом – ода печали и меланхолии – достоен занять почётное место в зале славы «металических» творений. Ждём новых пластинок, ждём новой музыки, ждём, наконец, в России (о нежелании MDB играть на постсоветских просторах ходят легенды).

«…but our dread simply must go on»

XVII МЕЖДУНАРОДНАЯ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННАЯ ВЫСТАВКА

МУЗЫКА 2011 МОСКВА

15–18 сентября 2011
КВЦ «Сокольники»

Организатор выставки:

АРМТП

ЗВУК
СВЕТ
СЦЕНА
СТУДИЯ
ТЕХНОЛОГИИ
ИНСТРУМЕНТЫ
АКСЕССУАРЫ

www.musicmoscow.ru

Оператор выставки: MUSIC BOX

Интернет партнер: MUSICFORUMS.RU

Технический партнер:

Мой музыкальный магазин

Константин Кинчев, группа "Алиса"

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ЗВУКОВОЕ, СВЕТОВОЕ и DJ-ОБОРУДОВАНИЕ

На правах рекламы

Услуги лицензированы

Товар сертифицирован

www.muztorg.ru

МУЗТОРГ

Краснохолмская наб., д. 3, стр. 1		(495) 741-00-00
ул. Вятская, д. 1		(495) 741-00-14
ул. Саянская, д. 11, стр. 1	МузТорг-Дисконт	(495) 741-27-41
ул. Вятская, д. 1	МузТорг-Yamaha	(495) 741-00-34